the
university of
connecticut
libraries

art, stxf N 6888.M8M4
Werk von Richard Muller /
3 9153 00484864 6

Art/f/N/6888/M8/M4

Digitized by the Internet Archive
in 2013

http://archive.org/details/daswerkvonrichar00meis

20/-

DAS WERK VON RICHARD MÜLLER

175 BILDER UND TEXT

HERAUSGEGEBEN VON

FRANZ HERMANN MEIßNER

Copyright 1921 by Adrian Lukas Müller

Gesamtausführung
Kunstanstalt Markert & Sohn, Dresden

Verlag von Adrian Lukas Müller, Loschwitz-Dresden

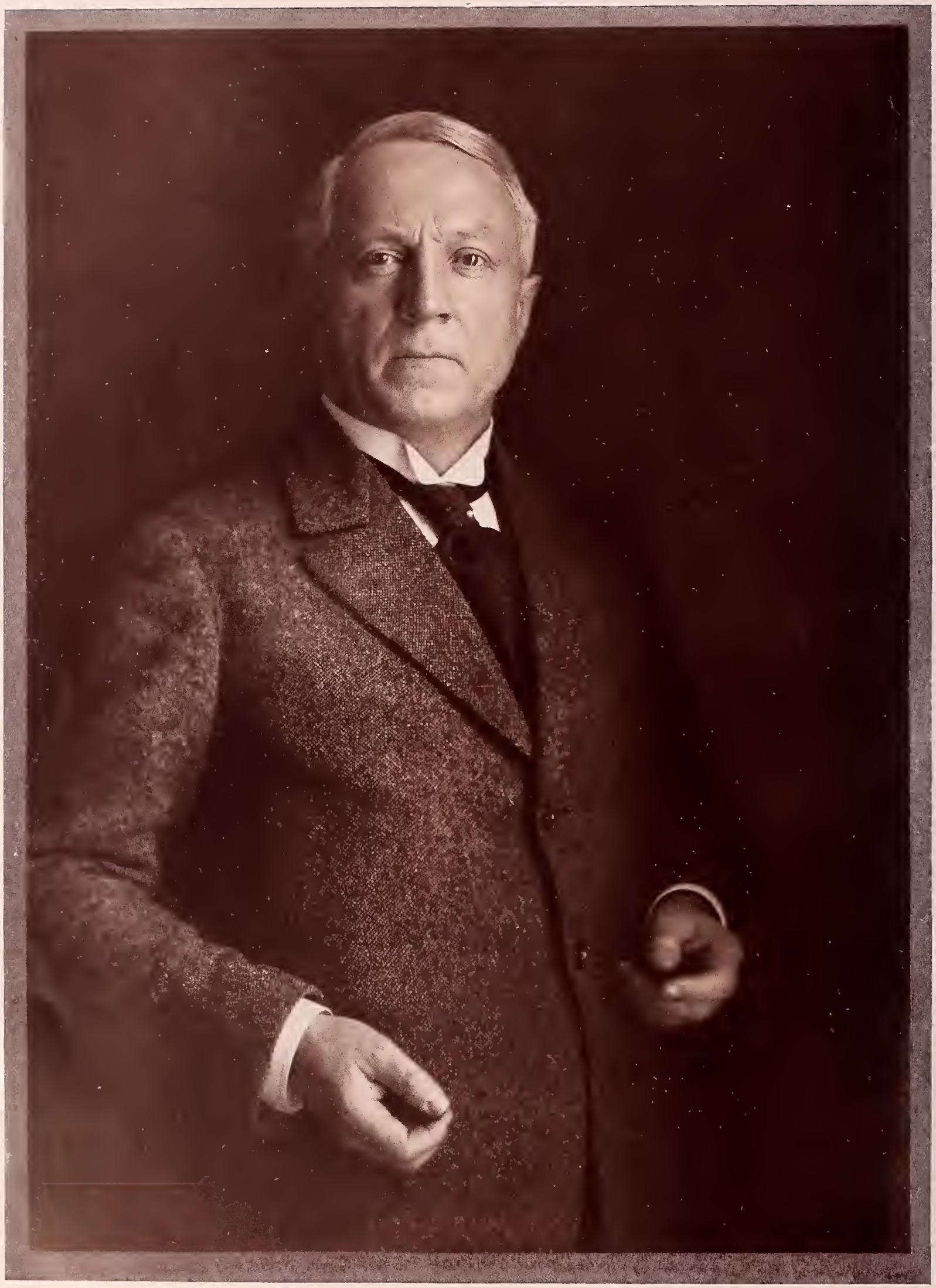
Meinen kunſtſinnigen Förderern und Freunden

†LOUIS STAFFEL und EDUARD STAFFEL

dem Verſtorbenen zu ehrendem Gedächtnis, dem

Überlebenden in herzlicher Freundſchaft gewidmet von

RICHARD MÜLLER



phot. Hugo Erfurth, Dresden

Kön. Albert.

DAS WERK VON RICHARD MÜLLER

an muß Dresden kennen, wenn man von Dresdner Kunst reden — wenn man ihren Pulsschlag richtig einschätzen will! — Schon die Lage ist einzig in ihrer Art. Inmitten des weiten — lachenden — prangenden Elbtals und eines heiteren Kranzes von Berghöhen ringsum liegt die Stadt wie ein funkelnder Edelstein in kostbarer Fassung. Der Blick von der Brühlschen Terrasse auf den herrlichen Strom mit seinen riesigen Kielschiffen und den schaufelnden Raddampfern — auf die Gartenvorstädte und die Waldhöhen und dann den Theaterplatz hat mit Recht Weltruf. Und das ist noch lange nicht alles. Kaum mehr als einen Katzensprung dünkt uns ein Ausflug nach dem traulichen Pirna mit der Feste Sonnenstein als dem südlichsten — wie anderseits nach dem altertümlichen Meißen mit der berühmten Albrechtsburg als dem nördlichsten künstlerischen Vorwerk des Elbtals. In allem Behagen kann man dazu zwischen Mittag- und Abendessen in das reizende Kleingebirge der Sächsischen Schweiz huschen und das stadtmüde Auge an seiner bizarren Anmut, an kühnen Spitzen, romantischen Schluchten und rauschenden Wässerlein erquicken. Man meint obenhin, daß es im Phäakenlande nicht lieblicher und die Menschensinne zu süßem Nichtstun berückender gewesen sein könne als hier an der Elbe und in dieser so weiten und doch so engen — so weltstädtischen und doch so behaglichen — so helläugig modernen und doch so besinnlich gestimmten Stadt, auf die der Name Elbflorenz — den Herder ersann — zunächst gar nicht zu passen scheint.

Wir stehen dazu auf uraltem Bildungsland. In alter Sachsen- und Grenzmark gegen die Slawen. Aussehen, Wuchs und Art des Menschenschlags verraten uns starke Blutmischung der beiden, einander so fremden Rassen. Weicher schlägt hier das Herz als beim Norddeutschen — beschaulicher und genügsamer ist der Sinn und weniger hochfliegend als z. B. beim stammverwandten Leipzig, das die beiden größten Sachsen der Neuzeit — Richard Wagner und Max Klinger — gebar. — Dresden ist eine Kolonie des viel älteren Meißen. Das sächsische Nürnberg — 928 durch den großen Sachsenkaiser Heinrich I. gegründet und durch Jahrhunderte Herzogssitz und Bistum — legte um 1200 Burg und Stadt Dresden an, blieb aber selbst noch für ein weiteres Vierteljahrtausend Hauptort, bis 1485 bei der Teilung der albertinischen Lande Dresden Landeshauptstadt wird und nun bei der Gunst und Anmut seiner Lage bald auf die Höhe kommt.

In dem halben Jahrtausend seitdem zog zweimal ein großer Bildungsfrühling über die Stadt. Die erste Blüte und den ganz eigenen Ton dankt Dresden einer ganz merkwürdigen Fürstenerscheinung, über die viel Tinte verschrieben — die noch heute das Entsetzen aller Mucker und der Gegenstand schönster sittlicher Entrüstung — und die doch für Dresden der gleiche Neuschöpfer geworden ist wie Peter der Große für Petersburg und der alte Fritz für Potsdam. August der Starke, Kurfürst von Sachsen und König von Polen, gab zwischen 1694 und 1733 der Elbstadt das eigene, bis heute vorherrschende Gepräge. Dieser merkwürdige Fürst war maßlos in allem. Stark wie ein Hüne — herrschsüchtig wie ein Tyrann — prachtliebend wie Ludwig XIV. — sinnlich bis zur Tollheit verwickelte er sein kleines Land in allerlei politische Abenteuer und trieb großeuropäische Politik, als säße er an der Seine oder der Donau. Ein Einfall jagte bei ihm den andern. Trotzdem hinterließ er Sachsen in Wohlstand und seine Hauptstadt als eine europäische Sehenswürdigkeit. Der geniale Pöppelmann baute für ihn den herrlichen Zwinger — Bähr die Frauenkirche — Flemming das Japanische Palais. Sein Werk war die herrliche, erst neuerdings abgebrochene Augustusbrücke — die Begründung der Porzellansammlung, der Gemäldegalerie, der Antiken-

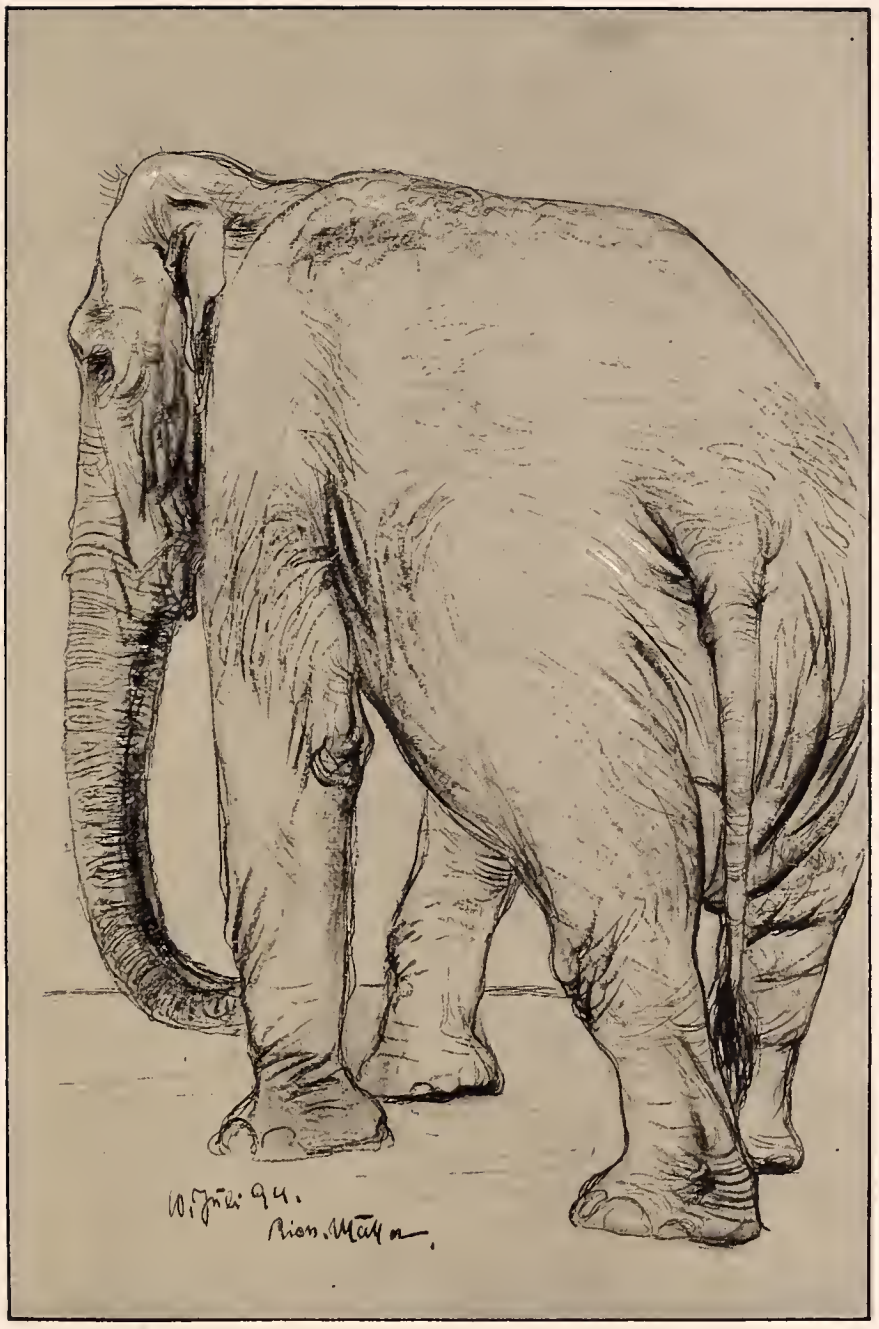
sammlung, — vor allem aber auch des Grünen Gewölbes, dessen Hauptmeister — der bedeutende Goldschmied Dinglinger — nahezu ausschließlich für ihn schuf. Sein geistiger Einfluß war noch für Jahrzehnte nach seinem Tode so stark, daß er das ganze Stadtbild bestimmte, und daß sein schwächerer, aber nicht minder kunstsinniger Sohn — der Erbauer der Hofkirche durch Chiaveri und Erwerber der Sixtinischen Madonna neben den schönsten Perlen der unvergleichlichen Gemäldegalerie — gleichsam nur als Vollender und Testamentsvollstrecker seines hochgearteten Vaters erscheint. — Nirgends — weder in Versailles noch in Potsdam — hat dieser Rokokogeist August des Starken und seines Sohnes einen so feinen Landschaftshintergrund wie in dieser Berg- und Flußlandschaft des Elbtales mit ihrer berückenden Anmut gefunden

Oelstudie 1891

Besitzer: Kommerzienrat Carl Leonhardt, Zwickau.

und nirgends ist er darum in seiner spielerischen Grazie, seinem Sinn für das Geistreiche, seiner harmlosen Lebensfreude so natürlich und lebendig geblieben als hier. Er lebt auch bis heute in der Meißner Porzellankunst, die ebenso wie das Flötenspiel in der Musik das echte Kind des Rokoko ist. Man spürt ihn in Dresden noch immer und fast überall.

Als der Sohn August des Starken und sein kunstliebender Minister Graf Brühl fast gleichzeitig am Ende des Siebenjährigen Krieges von der Weltbühne abtraten, kam für fast ein halbes Jahrhundert ein ganz Großer unter den Bildnismalern nach Dresden — nämlich Anton Graff. Dieser Mann mit dem starken Naturgefühl, dem hohen Können und dem Schwung des Rokoko bedeutet für Dresden ein reizvolles Zwischenspiel bis zur zweiten Kunstblüte. Sie umfaßt die Namen Karl Maria von Weber, Richard Wagner, Gottfried Semper und dauert bis zum Umsturzjahr. In Dresden entsteht die deutscheste Oper vor dem Bayreuther, der „Freischütz", und wird unter ungeheurem Erfolg unter Leitung des Tondichters aufgeführt. Hier haben der „Rienzi" und der „Lohengrin" unter dem Taktstock ihres Meisters das Rampen-



Elefant 1894, Zeichnung

Besitzer: Geh. Rat W. von Seidlitz, Dresden-Blasewitz.

licht der Welt erblickt und wagte der Hofkapellmeister Wagner, die für unaufführbar gehaltene „Neunte Sinfonie“ von Beethoven einem für Kunst sehr empfänglichen Zuhörerkreis zu Gehör zu bringen. Und dann kam Semper und baute das erste, später abgebrannte und von ihm abgeändert nochmals errichtete Hoftheater wie den Museumsbau in italienischer Renaissance. — Der genius loci von Elbflorenz trägt seitdem ein doppeltes Gesicht. Dort Pöppelmann und Dinglinger, Flemming, Bähr und der unbekannte Erbauer des Palais im Großen Garten und die Meißner Porzellankunst — hier Weber, Wagner und Semper. Die Zeit August des Starken und seines Sohnes und der höfische Stil ihrer Rokokokünstler gehört heute der Geschichte an — die Schöpfungen dieser drei großen Meister aus der zweiten Blüte von Dresden leben seit einem Jahrhundert in ewiger Götterjugend unter uns und sind noch immer lebendige, weiterzeugende Gegenwart.

Die Seele von Dresden hat unter diesen drei Meistern, von denen merkwürdigerweise keiner an der Elbe geboren ward, niemand so gut zu treffen gewußt als der Mann aus Eutin. Das Vorbild für die Wolfsschlucht in seinem unsterblichen „Freischütz“ stammt bekanntlich aus dem Umkreis der Bastei, wie eine dort prangende Tafel neben einem an der Strippe liegenden Wasserfall männiglich kundmacht. Die eigene Berg- und Waldpoesie der Sächsischen Schweiz hat dieser Dresdner Hofkapellmeister zuerst empfunden und wie kein anderer zu gestalten verstanden — schon vor 100 Jahren, als dieser Weltwinkel noch in dornröschenhafter Einsamkeit und Abgeschiedenheit dalag. Mehrere Sommer hindurch saß er in der grünen und rosenumsponnenen Stille eines entfernten Dresdner Vorortes und goß in bezaubernde Töne, was

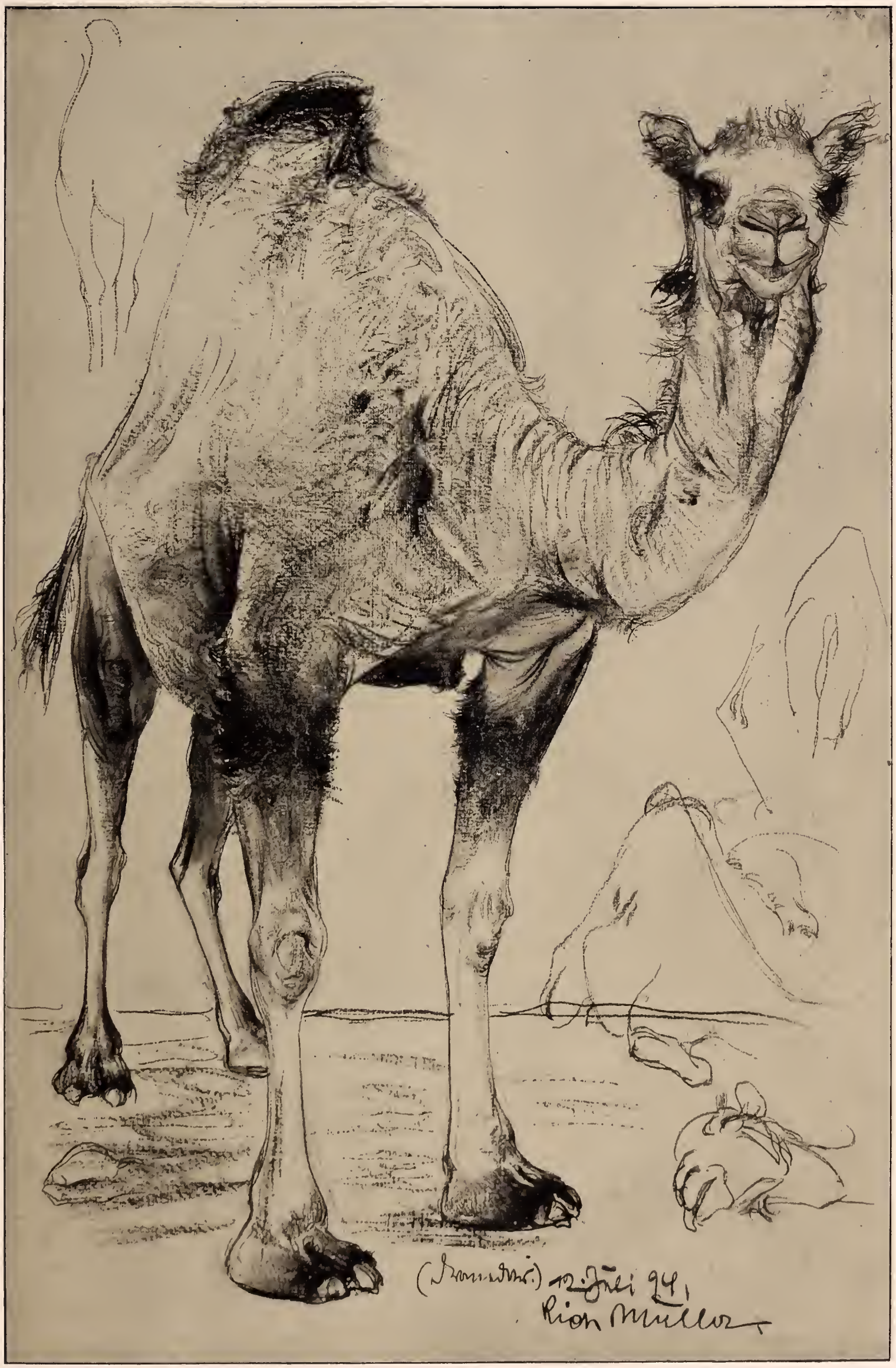
Strauß, Zeichnung.

Besitzer: Geh. Rat W. von Seidlitz, Dresden-Blasewitz.

er in den Bergen mit seinem inneren Gesicht erschaut. — Von ihm führt ein gerader Weg zum ersten der großen Dresdner Griffelkünstler — zu Adrian Ludwig Richter, der ein langes Menschenalter hindurch nicht müde ward, in der schlichten Einfalt einer enggebundenen Palette die Heimat zu schildern und daneben mit dem Zeichenstift jene köstlichen Kinderbilder zu schaffen, die den Wandel von Zeit und Geschmack seitdem überdauerten. — Der gleiche Weg von Weber zu Richter führt aber auch zu einem andern Griffelkünstler und Märchenbildner, Hermann Vogel-Plauen, dessen formenschöne und seelenvolle Kunst in den letzten Jahrzehnten den Hauptreiz der Münchner „Fliegenden Blätter" ausgeübt hat. — Diese ungemein reizvolle Kleinkunst der Richter und Vogel mit ihrer Beschaulichkeit und ihrer Verträumtheit, mit ihrer Waldsehnsucht, mit ihrer Ueberfülle von Tönen und ihrer Vollkommenheit in Wort und Strich hat für Alt-Dresden bis 1900 die gleiche Bedeutung wie Spitzweg für Alt-München — hier lebt die tiefste Seele von Dresden!

Das muß man vor Augen haben, wenn man die Art und das Werden von Richard Müller im Schatten der alten Frauenkirche verstehen will.

* * *



Dromedar, Zeichnung. Besitzer: Geh. Rat W. von Seidlitz, Dresden-Blasewitz.

Huhn 1896, Zeichnung. Besitzer. Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.

Freilich kam er auf einem Umwege und nicht ohne Hemmungen nach Dresden. Und das ging so zu:

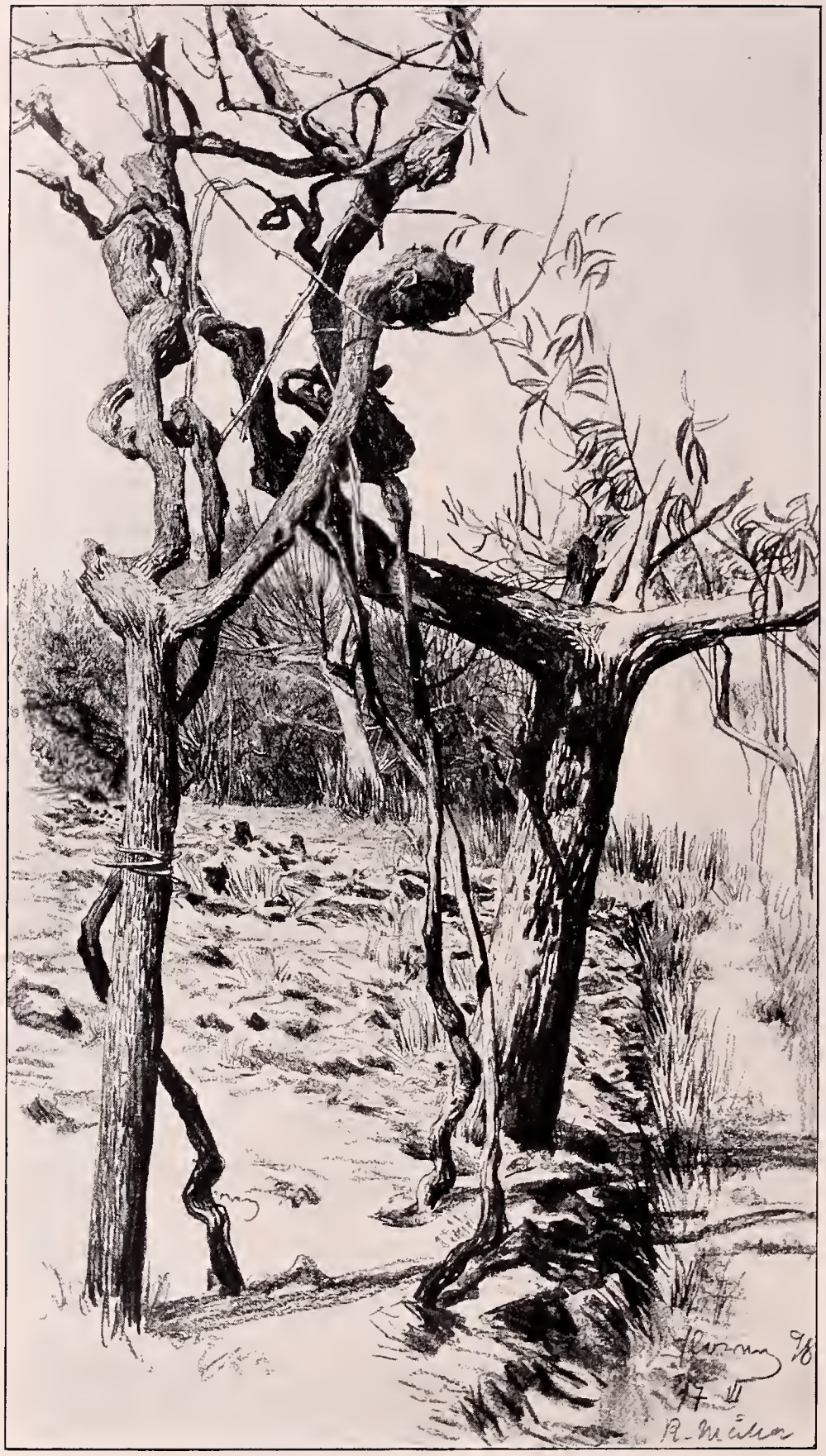
Seine Wiege stand durch Zufall in der Tschechei. Zu Tschirnitz im Egertal — auf der böhmischen Seite des Erzgebirges, zwischen Kaaden und Karlsbad — hielt Richard Müller am 28. Juli 1874 als Sohn deutscher Eltern Einkehr in diese beste aller Welten. Großeltern und Eltern waren Leineweber — die letzteren jung aus Zschopau und Chemnitz eingewandert. Der Vater arbeitete sich durch Fleiß und Redlichkeit zum Werkmeister in der Tschirnitzer Fabrik empor. Es ward ihm trotz der Einfachheit der ländlichen Verhältnisse recht schwer, Frau und 6 Kinder durchzubringen und dabei noch einige geistigen

Weiblicher Studienkopf 1897, Zeichnung.

Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.

Interessen nicht verkümmern zu lassen. Eines unserer Bilder zeigt ihn: ein prächtiger alter Herr mit weißem langen Kinnbart — hoher und durchgearbeiteter Stirn — klaren und doch versonnenen Augen hinter der Brille — glänzend gezeichneten, von Leben und Beruf ausgebildeten Händen. Hielte er nicht ein Weberschiffchen in der Rechten zu Ehren seines Handwerks, so könnte man leicht auf einen Professor oder höheren Schulmeister schließen, — so durchgeistigt und vom Leben geadelt sitzt dieser schlichte Handwerker vor uns. — Aber auch von der Mutter haben wir eine lebendige und greifbare Spur in einer Zeichnung des Sohnes von 1903 — wenige Jahre vor dem Tode entstanden. Ganz leicht hingestrichen — nur die eine Schulter und der Kopf weitergeführt. Auch ein liebes, freundliches, sorgengefurchtes Antlitz mit hellen und klugen Augen. Güte und Herzenswärme werden sichtbar und die Gescheitheit, die der Sohn ihr nachrühmt. Es fällt auf, daß er Nase, Mund, Kinn, Stirn äußerlich von ihr erbte, — er scheint also Muttersohn zu sein, was seit Frau Aja in Frankfurt und ihrem Sprößling Wolfgang für die Kunst als gute Vorbedeutung gilt. Dazu kommt der Weberberuf mit seiner Besinnlichkeit und die Ausbildung des Handgeschicks... man sieht, daß Müllers Stammbaum so bestimmend und so günstig als nur möglich ist.

Auch die Umgebung gehört dazu. Das herrliche und romantische Egertal mit seinen Waldbergen, den Burgen Schönburg und Leskau, der damals noch märchenhaften Abgeschiedenheit und Unberührtheit. Und dann das nahe, malerische, alte Städtchen Kaaden mit einem wundervoll gelegenen Franziskaner-



Baumstudie 1898, Zeichnung.

Besitzer: Geheimrat Ernst Seeger, Berlin.

Esel, Zeichnung.

Besitzer: Geheimrat Ernst Seeger, Berlin.

kloster wie dem Nonnenkloster, in dem der Knabe zuerst Oelgemälde und Kupferstiche kennenlernt und in seine Träume von Schönheit aufnimmt. — In dieser schönen Umgebung wächst der Junge stark, frisch, gesund an Leib und Seele heran und ahnt gar nicht, was für ein paar wundervolle Augen ihm das Schicksal mitgegeben und welch eine Wunderfee an seiner Wiege gestanden hat.

Schon früh zeigen sich die ersten Regungen beim Jungen, mit Kreide und Bleistift zu hantieren. Der Fünfjährige tastet triebhaft danach — vor dem Achtjährigen sind Wände, Türen und weißes Papier nicht mehr sicher. Und wenige Jahre später kommt die erste große Stunde in seinem Leben, wovon der Künstler selbst in der „Gartenlaube" vor kurzem höchst anschaulich erzählte. In der Stube von Vater Müller findet ein Kriegsrat zwischen diesem und vier anderen Webern statt. Man überlegt, wie man in der zwar herrlichen, aber doch ganz abgelegenen Dorfheimat am Fortschritt und der Bildung der großen Welt draußen teilhaben könne. Der Weberberuf macht geistig regsam. Man beschließt, zu Fünfen die „Gartenlaube" zu halten. Ein Brief an den Buchhändler in Klösterle wird entworfen und wohl zehnmal verbessert, ehe er für würdig befunden ist. Der Knabe hört die ganze Verhandlung als stummer Gast mit an und hat den Eindruck, etwas so Feierliches und Wichtiges noch nicht erlebt zu haben. — Und dann wird ausgerechnet er selbst einige Wochen später als Sendbote nach dem eine Stunde entfernten Klösterle gesandt, um das erste Heft abzuholen! — Mit unbeschreiblichem Gefühl empfängt er das Kleinod. Unmöglich — es ungesehen heimzutragen. Am ersten bequemen Stein läßt er sich nieder und öffnet die Rolle, um die Bilder zu sehen. Da überfällt ihn solch ein Rausch von Glück und Begeisterung und eine so ungekannte

Seligkeit, daß er laut hätte aufheulen mögen. Daheim aber zwingt es ihn unwiderstehlich, ein Bild sogleich abzuzeichnen. Das nächste wird in kühnem Wagnis vergrößert — das dritte verkleinert. Vor allem trachtet er dabei, die damalige Holzschnittmanier so genau als möglich nachzuahmen. Und dann der Kummer, wenn bei diesen Wiedergaben mit Feder oder Tusche irgend etwas nicht gelang oder gar das Papier bei den Abschabversuchen durchgekratzt wurde! — Er hätte Tag und Nacht ohne Müdigkeit über diesen Bildern und seinem Nachtasten sitzen mögen und riß sich für einen Gang oder die Schule immer nur schwer los. Kam dann das Heft nach 5 Wochen ins Elternhaus zurück und war nun sein Eigentum — welch neue und tiefe Andacht, die dann allmählich auf den Text überging! Auch diesen verschlang er mit Heißhunger und lernte auf diese Weise im Spiel die Kunstgeschichte kennen. Cornelius, Schnorr, Schwind, Defregger, Grützner, Knaus, Meyerheim, Piloty, Lenbach, Anton von Werner wurden ihm auf diese Weise früh vertraut und seine besonderen Lieblinge.

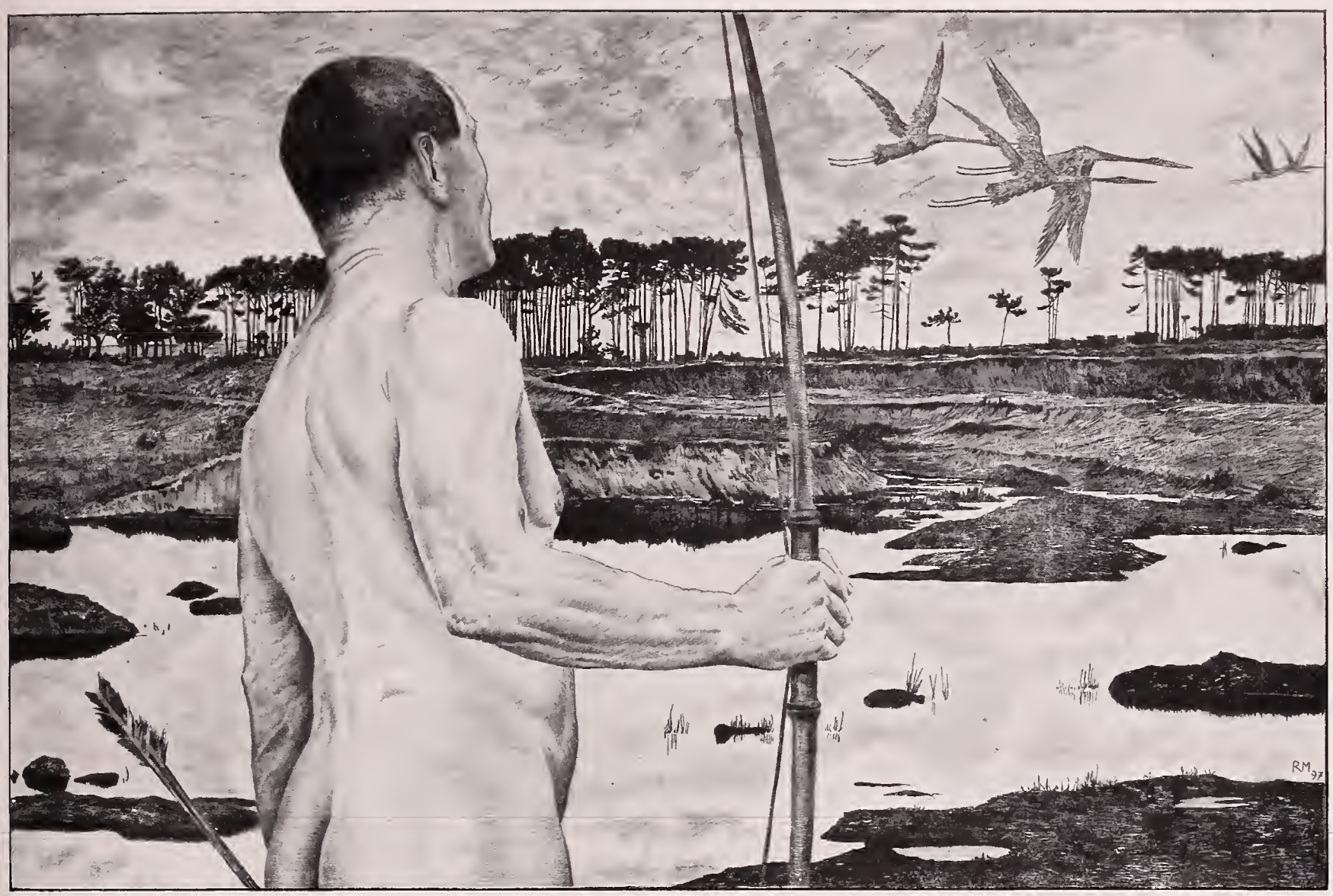
4 oder 5 Jahre dauerte dies reine und schöne Glück im Winkel. Die „Gartenlaube" wurde in jeder Woche für den Knaben, der bisher nur noch in Kaadens Kirchen und Klöstern Bilder und Stiche gesehen, das, was dem Mönch sein Brevier — dem Küster das Gesangbuch — dem Pastor die Bibel ist: die Stimmgabel für alles! — Er träumte davon — er übte sein Können rastlos — — als er infolge einer Fingerverletzung lange die rechte Hand nicht gebrauchen konnte, wurde er Linkser, weil er es nicht aushalten konnte, n i c h t zu zeichnen. Welch ein rührender Zug — welch ein dämonischer innerer Trieb, den nichts mehr aufhalten kann! — Dies wunschlose Idyll dauerte bis zur Einsegnung. Damit kam die Berufswahl. An Malerwerden war bei der Enge des Elternhauses nicht zu denken. Auch kannte niemand im Kreise Mittel und Wege dazu. Da der Junge stark und anstellig und neben seiner Zeichnerei ein Bastler war, der sich sogar eine kleine Dampfmaschine zusammengestellt, beschloß der Familienrat, ihn Schlosser werden zu lassen.

Wieder griff im letzten Augenblick ein merkwürdiger Zufall ein und schob den Wagen auf das richtige Geleise. Ein Porzellanmaler aus der weltberühmten Porzellanmanufaktur zu Meißen wird durch Schicksalsfügung nach Tschirnitz an der Eger verschlagen — regnet hier ein — schlendert aus Langeweile durch die Weberei — freundet sich da mit seinem Führer, nämlich Vater Müller, an — besucht ihn, da es noch immer weiter regnet, in der Wohnung und wird hier mit der damals größten künstlerischen Sehenswürdigkeit von Tschirnitz, nämlich einigen Blättern des Knaben Richard, bekannt gemacht — und stutzt: „Der muß Maler werden!" — Er erzählt von dem guten Einkommen der Porzellanmaler und ihrer kostenfreien Erziehung auf eigener Schule der Manufaktur — verspricht Mithilfe — und hält Wort! — Eine lange Woche vergeht, in der alles im Hause Müller mit pochendem Herzen wartet. Dann kommt ein Amtsbrief mit dem Ansuchen, Handproben einzuschicken. Und endlich das Glück: „Komm!"

Himmelhoch schwoll dem jungen Adepten das Herz in Erwartung der Zukunft. Dann geht es an die Ausrüstung. Zu Schuster und Schneider wird er geschickt, sich würdig herzurichten. Ein Paar Schaftstiefel läßt er sich bauen — geeignet, die Elbe von einem Ufer zum andern zu durchwaten, falls sich zufällig bei Meißen keine Brücke vorfinden sollte. Ein gewaltig karierter Stoff für den Anzug wird trotz der Warnung des alten Schneiders ausersehen — eine herausfordernd schöne Hubertusmütze muß das Ganze krönen. Was Tschirnitz zu dieser Pracht sagte, verschweigt die Ortschronik — ihm selber, Herrn Richard Müller, 14 Jahre alt, künftigem königlich sächsischen Porzellanmaler, schien das Ganze unwiderstehlich. — Und so hielt er seinen feierlichen Einzug in die Elternheimat und in die uralte Gau-, Markgrafen- und Bischofs-Stadt an der Elbe — in die Stadt Böttchers, Ludwig Richters und der schönsten Porzellane der Welt — in das traute und köstliche Meißen, in dessen Winkeln und Ecken unten und oben auf der Burg man die Welt vergessen kann, wenn man Zeit und Lust dazu hat. Meißen aber machte ein merkwürdiges Gesicht zu dem neuen Mitbürger. Junge Kunstschüler sind ein naseweises und ausgelassenes Geschlecht. Der neue Genosse in seinem ländlich-bunten Aufzug und in seiner ungelenken Schüchternheit schien den Schlingeln von der Zeichenschule als Ziel für Hänseleien gerade recht. Das schuf dem Neuling eine ganze Weile Pein, bis ihm eines Tages die Galle überlief. Die größten Spötter bekamen gediegene Hiebe und liefen mit Beulen im Gesicht umher. Das half — noch mehr aber die Probearbeiten. Vor dem Können haben junge Scholaren stets Achtung und ducken sich. Der Kamerad aus Böhmen ward im Handumdrehen ein beliebter Genosse. — Die Schule war dazu gut und die Lehrer gaben sich große Mühe mit dem lernbegierigen Knaben, der sich mit Feuereifer auf das Gipszeichnen warf und keine Eile zeigte, in die nährsame Porzellanmalerei hineinzukommen. Vielmehr lockte ihn die Aussicht für die begabtesten Schüler, nach Dresden auf die Akademie gesandt zu werden.

Barmherzige Schwester 1898—99, Ölgemälde.

Dresden, Staatliche Gemälde-Galerie. Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft, Charlottenburg 9.



Bogenschütze, Stich und Radierung.

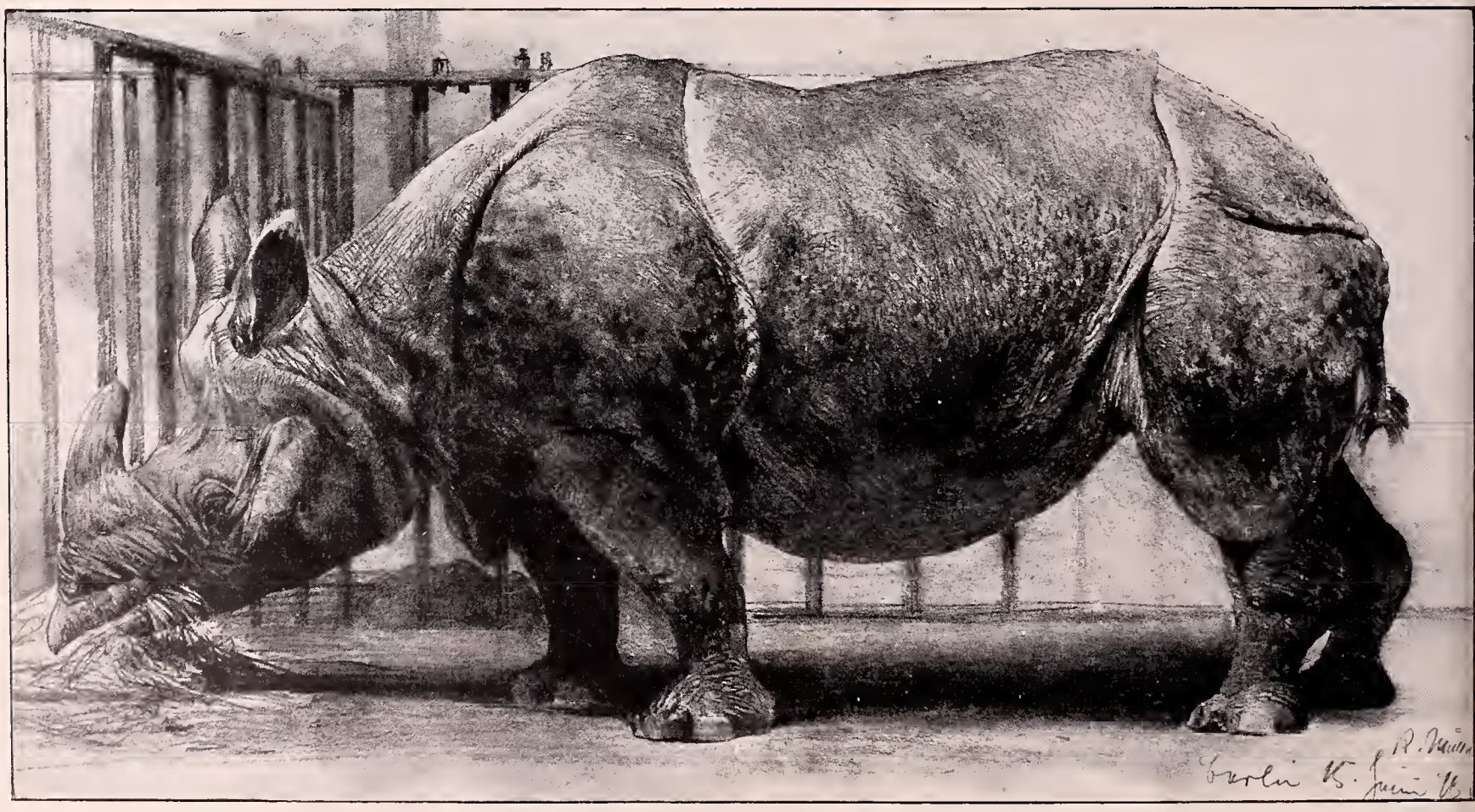
Verlag von Fritz Gurlitt, Berlin.

Dresden wurde für die Träume des jungen Porzellan-Adepten mehr und mehr ein Zauberschloß, nach dem alle seine Gedanken flogen. War es ihm, der aus dem weltentrückten Egertal kam, in dem traulichen Meißen und seinen Gäßchen und Winkeln und schmalen Höfen zu eng? — Es drückte ihn auf die Dauer. Dazu kam eine wachsende Abneigung, sich als Entgelt für die freie Schule auf 15 Jahre an die Manufaktur binden zu sollen. Vielleicht halfen auch die Schilderungen der Genossen vom Glanz der Landeshauptstadt — von der in Blüte stehenden Akademie — der herrlichen Galerie — dem leichten Erwerb mit, — vielleicht auch ein unbewußter Zug ins Große. Die Sehnsucht nach Dresden wird unwiderstehlich. Auf eigene Faust und ohne die Eltern oder Lehrer zu fragen, meldet er sich auf der Dresdner Akademie, schickt Zeichnungen ein und wird angenommen. — Anderthalb Jahre größter Strebsamkeit bedeuten Meißen für ihn — 15½ Jahre alt meldet er sich in Meißen ab und geht nach Dresden — kaum einen Pfennig in der Tasche und ahnungslos, wie er in Dresden seinen Unterhalt erwerben könnte. Man stelle sich das in seiner ganzen Größe vor — dieses Selbstvertrauen — dieser Wagemut — diese Frühreife der Urteils- und Entschlußkraft, von der die Eltern daheim erst nach einem halben Jahr erfuhren! — Und der kecke Streich gelang. Zwar kamen sehr knappe und magere Jahre, von deren Nöten der reife Mann noch heute gern und in allen Humoren zu erzählen liebt. Aber seine gesunde Kraft und sein Unverwöhntsein überwand alles — er biß sich durch. Für Photographen machte er Vergrößerungen — für Druckereien Entwürfe aller Art. Sein Können und sein ansprechendes frisches Wesen halfen ihm überall. — Auf der Akademie zeichnete er zuerst bei dem Schnorr-Schüler Gay Köpfe und Akte und blieb bei seinem Hang für die Schwarzweißkunst gerade wie in Meißen länger als vorgeschrieben. Dann kam er in die Malklasse von Leon Pohle. Pohle war ein hervorragender Lehrer und ein ausgezeichneter Maler dazu, der leider außerhalb Dresdens viel zu wenig gekannt wird. Man erinnere sich an sein unvergleichliches Bildnis von Ludwig Richter — an die Feinheit der packenden Zeichnung, an die Tiefe der geistigen Erfassung und an die malerische Güte! Der Einfluß des Lehrers

auf Müller läßt sich bis in die Reife hinein verfolgen. Nach zwei Semestern trat der junge Schüler aus Malklasse und Akademie aus — malte und zeichnete auf eigene Faust noch etwa ein Jahr im Zoologischen Garten zu Dresden Tiere und im Versorghaus die alten Leute bei ihrem Tun und Treiben — und zog dann den Soldatenrock an. Als Staatseinjähriger mußte er in der Kaserne wohnen und blickte er mit Neid auf die glücklicheren Genossen, die nach dem Dienst für sich arbeiten konnten, während er für die Kunst brach lag. Im übrigen war er gern Soldat und rühmt mit Nachdruck den Wert der soldatischen Erziehung und Unterordnung für junge Künstler. 1895 ging er aus der Kaserne fröhlich in die Kunst zurück und nahm seine Arbeiten im Versorghaus und im Zoologischen Garten wieder auf.

Noch ein dritter Schicksalstag leuchtet hell in den Anfängen von Richard Müller: die erste Begegnung mit Max Klinger! — Kurz vor oder gleich nach dem Soldatenjahre faßt sich der junge Künstler ein Herz und geht mit einer Mappe von Blättern zu seinem berühmten Landsmann, dessen Ruhm damals im Aufgehen war. Der Mann aus Leipzig stutzt — sieht über seine Brille hinweg mit seinen braunen Augen den Besucher forschend an und rät ihm dringend, das Radieren zu versuchen. In löblichem Eifer, den jungen Adepten für seine geliebte Schwarzkunst zu gewinnen und fest zu machen, schenkt er ihm einiges von seinen Werkzeugen und zeigt ihm die Handgriffe. — Müller warf sich mit Feuereifer auf die neue Kunst. Sie dankt ihm auch den ersten großen Erfolg. Auf die frühste, erst bei Ernst Seeger und dann bei Fritz Gurlitt erschienene Mappe Radierungen mit dem vielbewunderten Stich des Bogenschützen I, erhält er den großen Rompreis von 6000 Mark. Einige Monate bringt er in Italien zu und wiederholt die Italienfahrt durch einige Jahre in den Ferien — seltsamerweise, trotz seiner Neigung für die Antike und des Antikischen in ihm ohne besondere Neigung für die Heimat der alten römischen Kunst. Auch ohne greifbaren Eindruck davon. Im Gegenteil: heimgekehrt wandte er sich wieder der Malerei zu — 1898 entstand die ganz hervorragende „Barmherzige Schwester“ in der Dresdner Galerie — der Zeichner und Radierer entpuppt sich mit einem Schlage als Mann starker malerischer Triebe. Das Bild brachte ihm sowohl in Dresden als einige Jahre später auch in Paris die Große goldene Medaille und ward vom Staat angekauft. —

Die erste Mappe Radierungen — die „Barmherzige Schwester“ — ganz besonders ein damals gezeichneter Frauen-Akt, von hinten gesehen, hatten noch den weiteren Erfolg eines Rufs an die Dresdner Akademie



Rhinozeros, Zeichnung.

Besitzer: Geheimrat Ernst Seeger, Berlin.

als Professor der Radierklasse, die er noch heute leitet. Sein Schifflein hatte nach 10jähriger, mitunter recht stürmischer Fahrt, den Hafen erreicht und den guten Ankergrund gesicherten Daseins gefunden. Der richtige Deutsche heiratet in solchem Falle — gründet eine Familie — versandet im Alltag. Den Gefallen tat Müller seinen Neidern freilich nicht. Damals lebte in Berlin eine wegen ihrer feinen Sangeskunst, ihrer Schönheit und ihrer Liebenswürdigkeit viel gefeierte amerikanische Konzertsängerin — Lillian Sanderson! — Die holte er sich als seine künstlerisch ebenbürtige Frau unter romantischen Umständen nach Dresden und hatte die Wahl nicht zu bereuen. — In seiner Wahlheimat Dresden blieb er seitdem haften. Wiederholte

Dame mit Orchidee, Oelgemälde.

Besitzer: Kunsthändler Willy Franke, Leipzig.

Rufe an die Berliner Akademie und sogar nach Amerika lehnte er ab — sie konnten ihm ja nichts Besseres bieten als er besaß. In die beiden Jahrzehnte des stillen Reifens, äußerer Ruhe, innerer reicher Regsamkeit und Schöpfung kam nur noch eine stärkere Störung: der große Krieg! — Von 1914—1915 stand Müller als Landsturm-Unteroffizier in Flandern und Nordfrankreich. Merkwürdigerweise konnte er seine Zulassung als Kriegsmaler nicht erreichen. Als ihm eine interessante Begegnung mit dem Kaiser — der den feldgrauen Unteroffizier zur Tafel zog, sich gegenübersitzen ließ und als Mann von hohem Rang — gewiß zum inneren Entsetzen der anwesenden Generale — auszeichnete, war es zu spät, da ihn die Akademie nach dem Tode zweier Lehrer dringend abgefordert und die Heimkehr schon feststand. Da er draußen nur nebenher zeichnen konnte, sind die Kriegsblätter, die er heimbrachte, mehr Gelegenheitssachen, die keine neue Note in seiner Kunst bedeuten, so gut sie sonst gemacht sind. — — Seitdem sitzt er daheim. Scheinbar im Idyll des Akademie-Professors, wie Ludwig Richter durch ein langes Leben vordem. Doch innen und in seiner Kunst in ständiger schöpferischer Unruhe.

* * *

Nipmerow auf Rügen 1900, Zeichnung. Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.

(14. Nov. 1900.–)
Rich. Müller

Gewandstudie, Zeichnung. Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.

Die entscheidenden Werdejahre für den Künstler — die 10 Jahre zwischen dem ersten Eintreffen in Dresden und dem ersten Erfolg mit dem Bogenschützen I und dem Schwesterbild — liegen etwa zwischen 1890 und 1900.

Man erinnere sich, wie bewegt — schöpferisch — aufrüttelnd für frische junge Geister das letzte Jahrzehnt und der Ausklang vom 19. Jahrhundert war! — Solche Ausstellungen wie damals gibt es schon lange nicht mehr. — Noch lebte in Florenz der alte Böcklin, der seinem Zeitalter eine ganz neue Naturauffassung — eine Palette von unerhörter Pracht — eine Sinnfälligkeit und blutvolle Kraft des Menschenkörpers gebracht, wie man sie seit Rubens nicht mehr kannte. Noch schuf in Berlin sein großer Gegen-

Der Künstler bei der Arbeit, phot. Hugo Erfurth, Dresden.

spieler, der greise Menzel — hier Preußenmaler hohen Stils — dort ein bis dahin unerhörter Könner mit Stift und Farbe. In München thronte Lenbach, der Maler der Fürsten und Berühmtheiten, welcher den besten Paletten der vlämischen und italischen Renaissance alle Geheimnisse abgeguckt und die Welt damit verzauberte. Ein junges Geschlecht von hohem Wuchs trat jetzt aus dem Jugendtasten mit großen Werken heraus — in München der antikromantische, von Böcklin beeinflußte Franz Stuck — heute Lenbachs Nachfolger in der Statthalterschaft an der Isar. In Berlin Max Liebermann, der den großen Naturton der Leute von Barbizon — die Wunder des ungebrochenen Lichts — die Freude an alltäglicher Wirklichkeit in packenden Bildern verband. Fritz von Uhde in München übertrug das gleiche auf die Bibelwelt und schuf seine schönsten Werke darin. In Frankfurt am Main saß Hans Thoma und schuf eine ganz neue Art Romantik, in der altmeisterliche Mache und moderner Natursinn gar seltsam und berückend zusammenklangen. Wie ein Meteor ging glänzend über alledem die Kunst von Max Klinger in Leipzig auf. Zwischen Leipzig, Berlin, Rom, Paris ein Wanderleben führend und sich nur wenig um die Oeffentlichkeit kümmernd, übte er doch einen geradezu seltsamen Bann auf die Eingeweihten aus und ließ er die jungen Geister aufmerken. Als Zeichner und Radierer begann er hellenische Träume von zartester Anmut und einem unbegreiflichen Zauber zu erzählen. Dann ein packender Wirklichkeitsschilderer in der Art und doch großartiger und dra-

Männliche Aktstudie, Zeichnung. Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.

Alte Bäuerin, Zeichnung.

Privatbesitz, Königsberg.

Weiblicher Rückenakt, Zeichnung.

Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.

matischer als Zola hatte er die Sünden der Gesellschaft gegeißelt — in das Leben der unteren Stände, ihr Elend, ihre Sehnsucht hineingeleuchtet. Als Philosoph trat er schließlich in seiner großen Todesfolge an die letzten Fragen des Daseins heran, und gleichzeitig versuchte er die Grenzen seiner Kunst nach der Seite der Musik hin zu erweitern, indem er die ganz neuartige Brahms-Phantasie schuf. Ein geistiger und ein künstlerischer Riese, der nur mit den großen Führern in der Entwicklung der Kunst verglichen werden kann, hob er die Griffelkunst, die seit Rembrandt und den Rubensstechern nur eine Nebenrolle spielte, auf eine bis dahin unbekannte Höhe. Er war ihr Neuschöpfer. Dieser Dichter, Dramatiker, Epiker — dieser Ankläger und Bußprediger — dieser großartig verzichtende Weise schuf der Griffelkunst eine Sprache von denkbar größter Fülle des Ausdrucks und von einer bezwingenden Schönheit des Tonfalls. Er wird für sie in der abwägenden Geschichte sicher so gewertet werden wie Luther und Goethe für die Neuschöpfung der deutschen Sprache — wie Beethoven und Wagner für die Tonkunst.

Klinger war Trumpf, als Richard Müller in die Kunst trat. Junge Scholaren haben — so vorschnell und erhaben sie oft in ihrem Urteil über andere Künstler mit dem Vorrecht der Jugend zu sein pflegen — doch stets eine feine Witterung für das Bedeutende in ihrem Fach. In Dresden stand der Mann aus Leipzig früher und höher im Ansehen als anderswo. Kein Wunder, daß dem jungen Adepten aus Tschirnitz das Herz hochaufschwoll, so oft er ein neues Werk des Meisters sah, und daß er eines Tages entschlossen — schüchtern und selbstbewußt zugleich — wie Correggio, als er die ersten Werke von Raffael sah: anch io sono pittore! — zu ihm ging und vorlegte, was er zur Hand hatte. Die Wirkung erzählten wir schon. Der Mann aus Leipzig wird aufmerksam auf den jungen Dresdner Akademiker und verliert ihn nicht mehr aus dem Auge. Der Adept aber wankt selig heim und ist dem Meister von Stunde ab verfallen. Im Laufe

Lillian Sanderson, Zeichnung.

Besitzer: Kommerzienrat Carl Leonhardt, Zwickau.

der Jahre wurden sie dann die besten Freunde und blieben es bis zu Klingers Tode. — „Der wird!“ äußerte sich Klinger einmal zu mir, als ich Müllers Namen in der Unterhaltung nannte, nachdem ich einige Blätter von ihm gesehen. Merkwürdigerweise — weil wir sonst über die meisten Zeitgenossen in der Kunst des öfteren Ansichten austauschten — war es in den 25 Jahren, in denen ich mit Klinger befreundet war, das einzige Mal, daß wir von Richard Müller sprachen.

* * *

Zeichnung. Besitzer: Kunsthändler Willy Franke, Leipzig.

ichard Müller ist Griffelkünstler seiner innersten Natur nach — wobei wir den Namen weiterfassend, als dies Klinger in seiner berühmten Schrift tat, unter Griffelkunst: Zeichnungen, Stiche, Radierungen, Kaltnadelarbeiten verstehen. Die Natur gab ihm ein Augenpaar von ganz ungewöhnlicher Schärfe — einen klaren und eindringenden Verstand für die Dinge — ruhige Nerven und eine erhebliche Gelassenheit für das Ausreifen mit. Er wuchs künstlerisch ausschließlich in Dresden, wo Pöppelmann und Semper ihm immerfort begegneten und bei der Arbeit über die Schulter guckten. Der eine die Schwere der Dinge zur höchsten Grazie auflösend — der andere im Vergleich mit diesem schwer und ernst und dennoch voll der höchsten Anmut. Und dazu gesellte sich Klinger als Vorbild — auch ein hinreißender Fanatiker der interessanten, aber stets schönen und edlen Linie in der Natur. Die mit Flecken und Andeutungen arbeitende Eindruckskunst — die die Kunstäußerung der Augenschwachen, Blutarmen und Entnervten ist — ward diesem körper- und seelenstarken Mann nie gefährlich. Nur hier und da reizt es ihn einmal, sie anzuwenden — selten aber mit Glück.

Als Zeichner kam er zuerst in die Kunst und hörte nie auf, ein solcher zu sein. Auf der Kupfertafel steigerte er lediglich den zeichnerischen Ausdruck und als Maler vergaß er niemals diese seine natürliche Art selbst da, wo er farbig zu denken schien.

Seine Landschaftszeichnungen sind für diese Eigenart so bezeichnend als nur möglich. Aufgewachsen in einem hochromantischen Gebirgswinkel voll heimlicher Dornröschenhaftigkeit — angesichts von Felsen und Burgen interessiert ihn dennoch die Romantik einer Landschaft gar nicht und ihr Antlitz überhaupt auffallend wenig. Nur hier und da einmal, wo er auf etwas Apartes stößt. Mäßig groß nur ist die Zahl seiner gezeichneten Landschaftsstudien — noch kleiner die seiner Radierungen danach. Gemalt hat er meines Wissens nicht eine einzige Landschaft. Mensch und Tier herrschen bei ihm überall vor. Seine Bilder ausgenommen, vermeidet er sogar Landschaftshintergründe, wo er nur kann. Nichts beleuchtet diese Neigung mehr als die Tatsache, daß er mit dem Rompreis in der Tasche nach Italien kommt. Dies vielgepriesene Land der deutschen Künstler-Sehnsucht macht nur einen geringen Eindruck auf ihn. Fast nichts in der Landschaft — kein Bauwerk — kein Stadtbild — keine Antike reizt ihn dort zur Wiedergabe. Er hätte mit demselben Nutzen nach Jüterbog oder Kyritz wallfahren können. Auf einem Spaziergang außerhalb Florenz stößt er an einer Buschlichtung neben einem Wassergraben auf ein paar seltsam geformte, ineinander gewachsene „Weiden" (A. 8) und wirft sie auf das Papier, wie ein deutscher Maler das in der Umgegend von Dresden, München oder Berlin machen würde. Das schöne Blatt wirkt wie ein Programm. Nur ein großer — ein geborener Zeichner bringt etwas so Lebensvolles — in Schwarzweiß Lichtgetränktes — Geheimnisvolles und Abenteuerliches

fertig. Das war 1898. — Eine Dorfansicht von 1900 — Nipmerow auf Rügen — eine Ferien-Erinnerung —, leicht und lose in Kreide hingestrichen, zeigt eine gewundene Dorfstraße mit Scheunen, niederen Häusern und einer Windmühle hinten. Eine seiner wenigen Darstellungen im Stil der Leute von Barbizon, die ihn später zu einer Kaltnadelarbeit nochmals reizte — mit ebensowenig Glück. — Seine schönste Landschaft scheint mir die „Stübel-Allee" bei Dresden von 1906 (A. 49) zu sein. Auf den ersten Blick von Klingers „Chaussee" und seiner Art, einen Weg in die Tiefe hineinzuführen, angeregt, ward sie doch ganz Eigenton — ganz Müller. Man wird gebannt, immer wieder hineinzuschauen — in dieses Sonnenlicht — in diese Ferne — auf diesen Weg, dessen Beschotterung ein Sachkundiger mit der Lupe feststellen kann — auf diese schlanken Bäume und Telegraphenstangen in der dünnen Luft und auf diesen schmalen Wassergraben mit dem üppigen Graswuchs und dem wuchernden Unkraut — und man staunt, wie unglaublich gekonnt das alles auf uns wirkt. Da dies köstliche Blatt dem Dresdener Stadtmuseum gehört, bleibt es gottlob für die Oeffentlichkeit dauernd sichtbar. — Die „Geigenmühle" von 1912 (A. 85) gehört mit ihrem intimen Ton und der Schilderung des Wirrwarrs von Bottichen, Fässern, Säcken, Mühlengestänge zu den Innenstücken, deren wir noch mehrere antreffen und manches feine Stück dabei.

Die Kriegszeichnungen von 1914—15 bilden eine besondere Gruppe. Landschaften — Stadtansichten — Innenstücke — Waffenstilleben — ein feines Epigramm in der Art Menzels — „eiserne Faust auf Rethel" — erscheinen hier als ausgezeichnete Blätter, von denen man bei einem weniger bedeutenden Künstler mit Nachdruck reden würde. Im Müller-Werk treten sie so wenig hervor, daß die bloße Erwähnung genügt.

Gewandstudie 1901, Zeichnung.

Besitzer: Kommerzienrat Carl Leonhardt, Zwickau.

Lillian Sanderson, Zeichnung.

Besitzer: der Künstler.

Die „Sandgrube bei Laubegast“ (1915 — A. 100) spricht auf den ersten Blick mit Wiese, Wassertümpel, Holzschuppen, Abbaustellen mit den geologischen Schichten und dem bedeckten Himmel darüber als ein ganz uninteressanter Vorwurf an und gewinnt doch sowohl in der Zeichnung als einer späteren Radierung, je mehr man hineinschaut durch die vollendete Mache und die Stimmung, welche die Künstlerhand zum Klingen zu bringen verstand. — Noch mehr trifft dies auf drei feine und intime Innenstücke dieser Jahre zu. Wir bemerkten schon bei den Porzellan-Malertagen, daß Müller für die geschichtliche Note eines Ortes wie Meißen in seiner Seele keinen Widerhall findet, und werden noch mehrere Zeugen dafür anführen können. Er kommt 1915 nach Goslar. Weder die Kaiserpfalz noch der Dom-Rest — nicht der Rathausplatz mit dem romanischen Brunnen oder eines der köstlichen alten Häuser reizen ihn zum Aufriß. Irgendwo blickt er in einer Nebenstraße in die „Durchfahrt“ eines neueren Hauses voll tiefer Schatten innen und greller Sonne im Hof — und gleich prangt dies warme Stückchen unverfälschter Natur in seinem Skizzenbuch (1915 — A. 102). — In Schwalenberg im Lippischen erspähte er 1906 die hell durchsonnte „alte Diele“ (A. 113) eines uralten Bauernhauses mit einem Leiterwagen, Geräten, Körben, und macht ein ebenso feines Blatt daraus wie 1917 aus dem Innern eines alten und ganz veralteten „Eisenhammers zu Frohnau“ im Erzgebirge (A. 114) mit den großen Hämmern an dicken Balken und den in dicke Klötze eingelassenen Ambossen. In diesem Sinn für das Kleine und der erstaunlichen Fähigkeit, an sich sehr langweilige Dinge zu fesselnden Kunst-

werken zu machen, ähnelt der Dresdner Künstler unserem Adolph Menzel, mit dem er ja auch sonst mancherlei Berührung hat.

Voll berückender Stimmung der freien Natur mit der Note „Mensch" darin ist ein köstliches Blatt von 1917 (A. 115): „W a r b u r g". Eine hochgelegene Wiese — weidende Schafe links — eine größere Herde hinten — in der Tiefe eine Stadt mit hohem Kirchturm und von Bäumen rings umkränzt — nämlich das alte Warburg — und darüber ein weiter, von dünnen Wolken verhüllter Himmel. Alles Duft — Zartheit — Andeutung. Ganz vorn — das alles überschneidend — ein Hirt mit seinem Hund. Auf seinen Stecken gelehnt, blickt dieser schwere Westfale starr in die Ferne. Wie das alles gemacht und empfunden ist, wäre dieses Kabinettstück eines der großen Meister von Barbizon in jedem Zuge würdig.

Predigender Mönch, Ölgemälde.

Privatbesitz, Leipzig.

Von 2 Innenstücken aus dem gleichen Jahre — einem alten schmiedeeisernen Grabgitter nebst Kruzifix aus dem „D o m z u N a u m b u r g" (A. 116) und dem „r ö m i s c h e n H a u s z u W e i m a r" (A. 117) wirkt das letztere durch den Gegensatz von Licht und Schatten in der Säulenvorhalle mit der schweren antikisierenden Steinwanne nicht nur sehr malerisch, sondern auch besonders stimmungsvoll. Ueber diesem Zeugen der Goethezeit schwebt etwas vom Grabeshauch vergangener Tage.

Wie anders jenes Blatt von 1917 — „F r ü h l i n g s s o n n e" — (A. 118)! — Da flattern irgendwo auf einem Bauern- oder Vorstadt-Hof auf der Stange neben dem Fenster und seinem offenen Laden lustig im Wind ein paar frischgewaschene Hosen und auf einem Heuhaufen darunter sonnen sich behaglich im prangenden Frühlingslicht ein paar Kätzlein schwarz und gefleckt. In jedem Strich fühlt man die Freude der Künstleraugen an diesem so bescheidenen und doch so frischem Stück Leben und die Liebe, mit der alles gebildet ward. — Die gleiche Stimmung tragen auch die „3 S t a r k ä s t e n" (A. 123) auf dem hohen, noch dürren Baum in einem anderen Bauernhof mit wehender Wäsche auf den Leinen — es will offenbar Frühling werden!

Drei winterliche Landschaften vom gleichen Jahre haben zweimal M e i ß e n zum Vorwurf, wovon deren feinere (A. 119) die „A l b r e c h t s b u r g" mit der großen Elbbrücke — den winterlichen Fluß —

die verschneiten Felder im Vordergrund in reizvoller Silhouette erschauen läßt — während man auf dem gröberen (A. 127) von oben her in schneebedeckte Höfe mit Schuppen hinunterblickt. — Das beste freilich bleibt der Ausblick von der schneebedeckten Brühlschen Terrasse her auf ein ganz reizend geschildertes Stück vom alten Dresden mit einem engen Gäßchen und verwitterten Häusern, über denen der schöne Turm der „Frauenkirche“ (A. 121) in den winterlich trüben Himmel blickt — ein leibhaftiger Ausschnitt aus der Zeit August des Starken, an dem fast 2 Jahrhunderte ohne andere Spuren als der einer Verwitterung vorübergingen.

So eigenartig und meisterlich gemacht diese landschaftlichen Griffelwerke, diese Innenstücke, diese Studien von der Natur auch sind — so feine Kabinettstücke wie die Florentiner Baumstudie — die Stübel-Allee — Warburg — das römische Haus als Handproben eines großen, weit das Uebliche übersteigenden Könnens daraus sichtbar hervorragen, steckt in ihnen doch der echte Richard Müller noch

Die Mutter des Künstlers 1903, Zeichnung.

Besitzer: der Künstler.

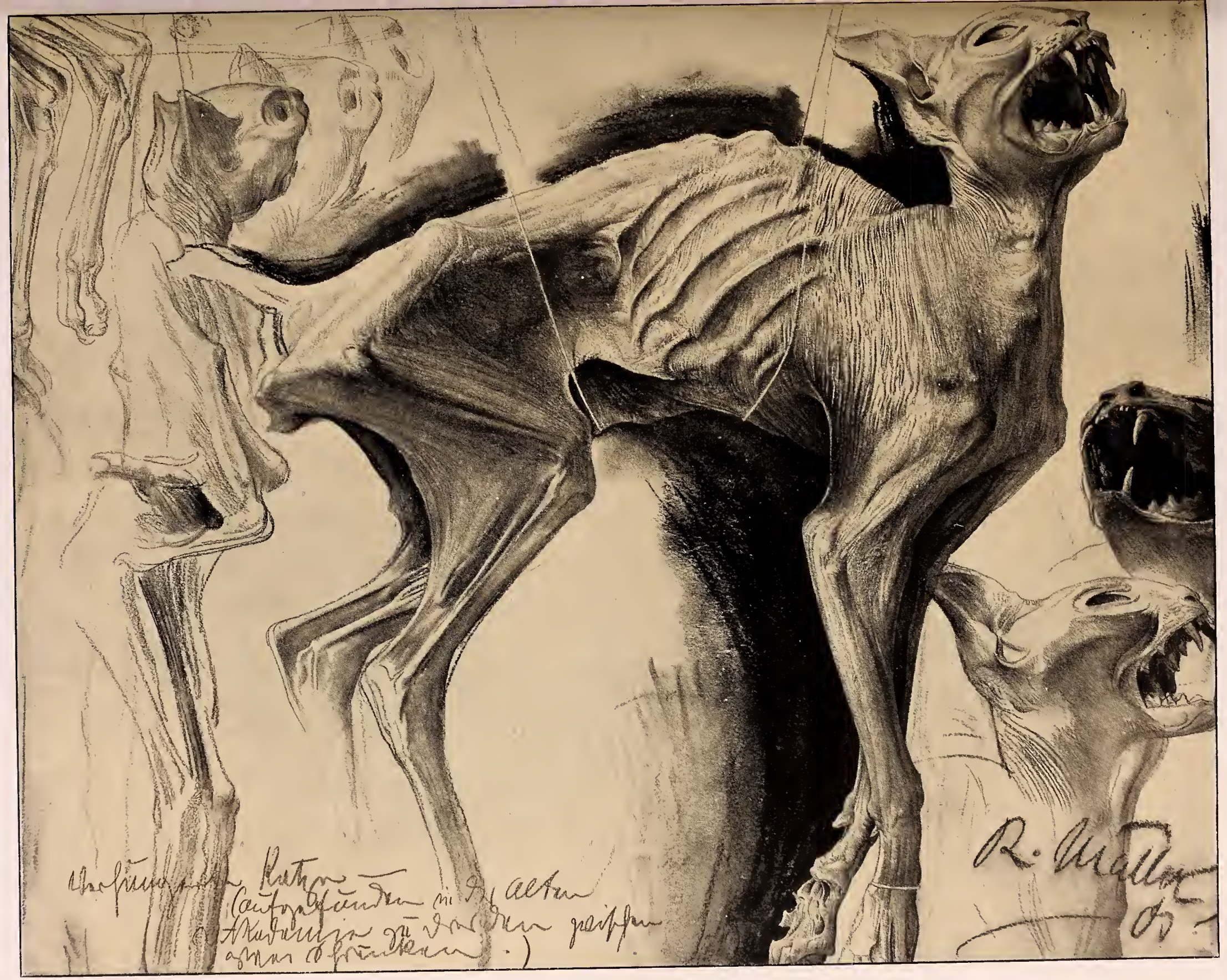
nicht. Der sieghafte Meister, der mitten in einer Zeit des Verfalls, da Nichtkönnen des künstlerischen Handwerks als Tugend — völlige Unähnlichkeit eines Bildnisses als Ruhm gepriesen wird, wie ein Spätling großer Vergangenheit erscheint, — dieser sieghafte Könner wird erst voll sichtbar, wo ihm Mensch und Tier unter die begnadeten Künstlerhände kommen.

Der alte Böcklin, der nicht nur ein großer Künstler, sondern auch ein Kenner der Kunst war, hat über das Können in der Kunst einmal ein wundervolles Wort geprägt. Er ging mit einem seiner jüngeren Freunde durch eine alte Galerie — ich glaube: den Palazzo Pitti zu Florenz. Dabei sprach er von den Schwindlern der großen italienischen Hochblüte, die sich mit allerlei Mätzchen um das Problem der Darstellung herumdrückten. Damit zielte er ganz besonders auf Tizian und belegte sein drastisches Urteil aus dessen Bildern am Ort. Die Quattrocentisten hingegen — vor allem die großen Niederländer von 1400 bis 1500 — pries er

Alte Bäuerin, Ölgemälde.

Prag, Moderne Galerie.

Fliegender Hund, Zeichnung. Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.



Verhungerte Katze, Zeichnung. Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.

Mann mit Pelzmütze 1901, Ölgemälde. Prag, Moderne Galerie.

Therese Bardas, Zeichnung.

Besitzer: Julius Levy, Berlin-Schmargendorf.

Alpdrücken, Zeichnung. Besitzer: Sanitätsrat Dr. Gappel, Schleswig.

Alpdrücken, Zeichnung. Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.

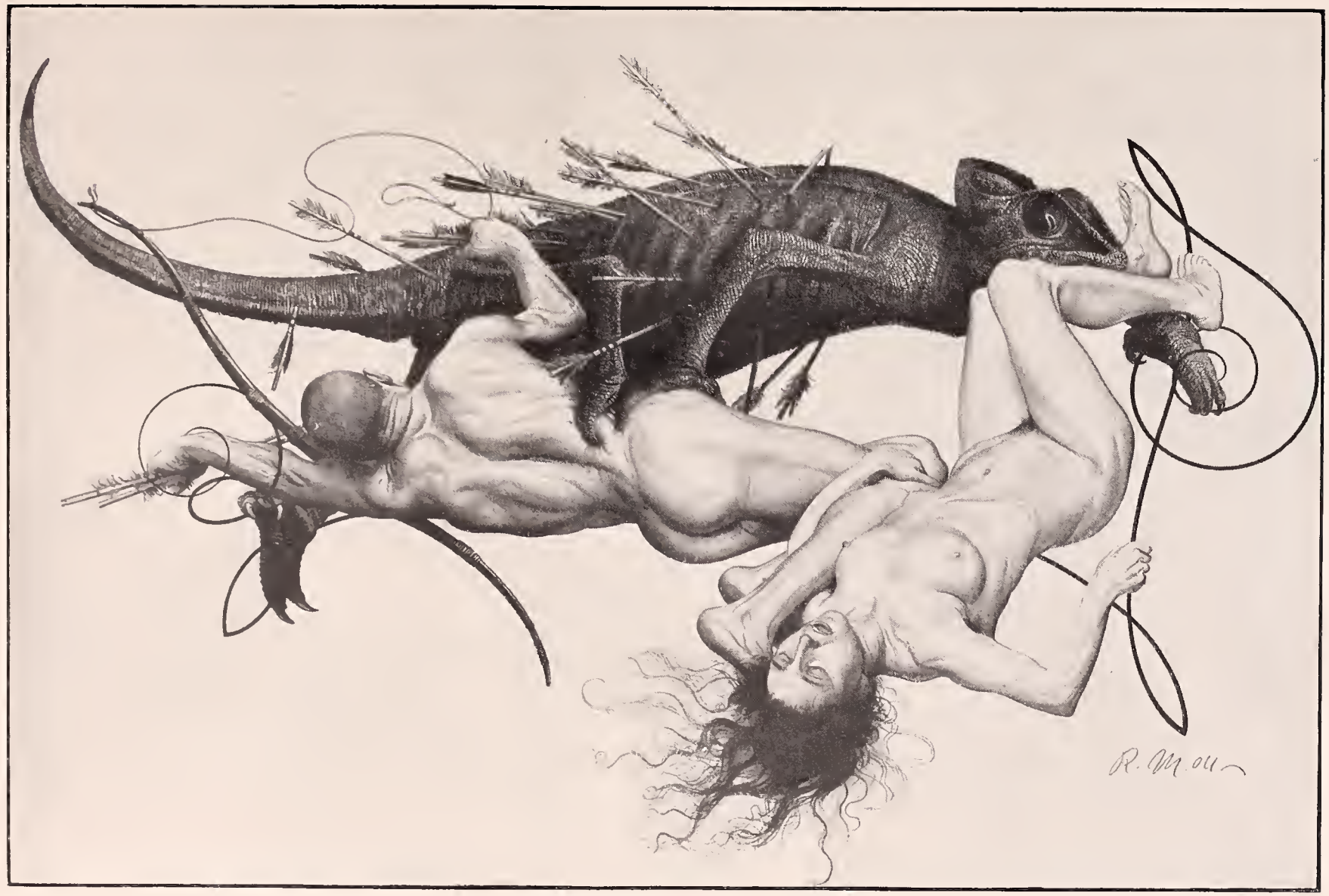
Bogenschütze 1904, Zeichnung.

Besitzer: Kunsthändler Willy Franke, Leipzig.

in den höchsten Tönen, weil sie jede Stelle in ihrem Bild wirklich gekonnt und künstlerisch durchgebildet hätten. Vielleicht ist das Urteil des alten Herrn über Tizian ein wenig zu hart — ganz unrecht hat er aber sicher nicht. Er geißelte ja bekanntlich bei einer anderen Gelegenheit folgerichtig auch die starke Ueberschätzung Leibls mit dem Hinweis, wie langweilig — geistlos — leblos er sei und daß er im Gegensatz zu Schwind z. B. keine gehenden Menschen malen könne. — In diesen Urteilen des Mannes aus Basel steckt ein tiefer und fruchtbarer Wahrheitskern. Nur die Kunst ist wert, gemacht und bewundert und bewertet zu werden, die wirklich und in jedem Teile gekonnt ist — die das Naturvorbild erschöpfend wiedergibt — aber auch unter einer höheren Idee als der bloßen Naturwiedergabe steht.

Man kann von Richard Müller nichts Besseres sagen, als daß er die Probe darauf durch sein ganzes Werk besteht. Bereits seine gezeichneten Bildnisse und seine Akte, die er für den Stich oder seine Bilder machte, gehören zum Besten, was unsere Zeit derart schuf. Man kann in die Folge dieser Blätter blind hineingreifen: immer bekommt man einen Trumpf in die Hand. Immer wird man gepackt durch den sicheren Blick für die Eigenart des Vorwurfs — stets ist die Lösung neu und originell und in der Mache erstaunlich — allzeit tritt uns atmendes Leben vor das

Ein Geistlicher, Oelgemälde. Besitzer: Der Künstler.



Bogenschütze, Zeichnung.

Privatbesitz, Petersburg.

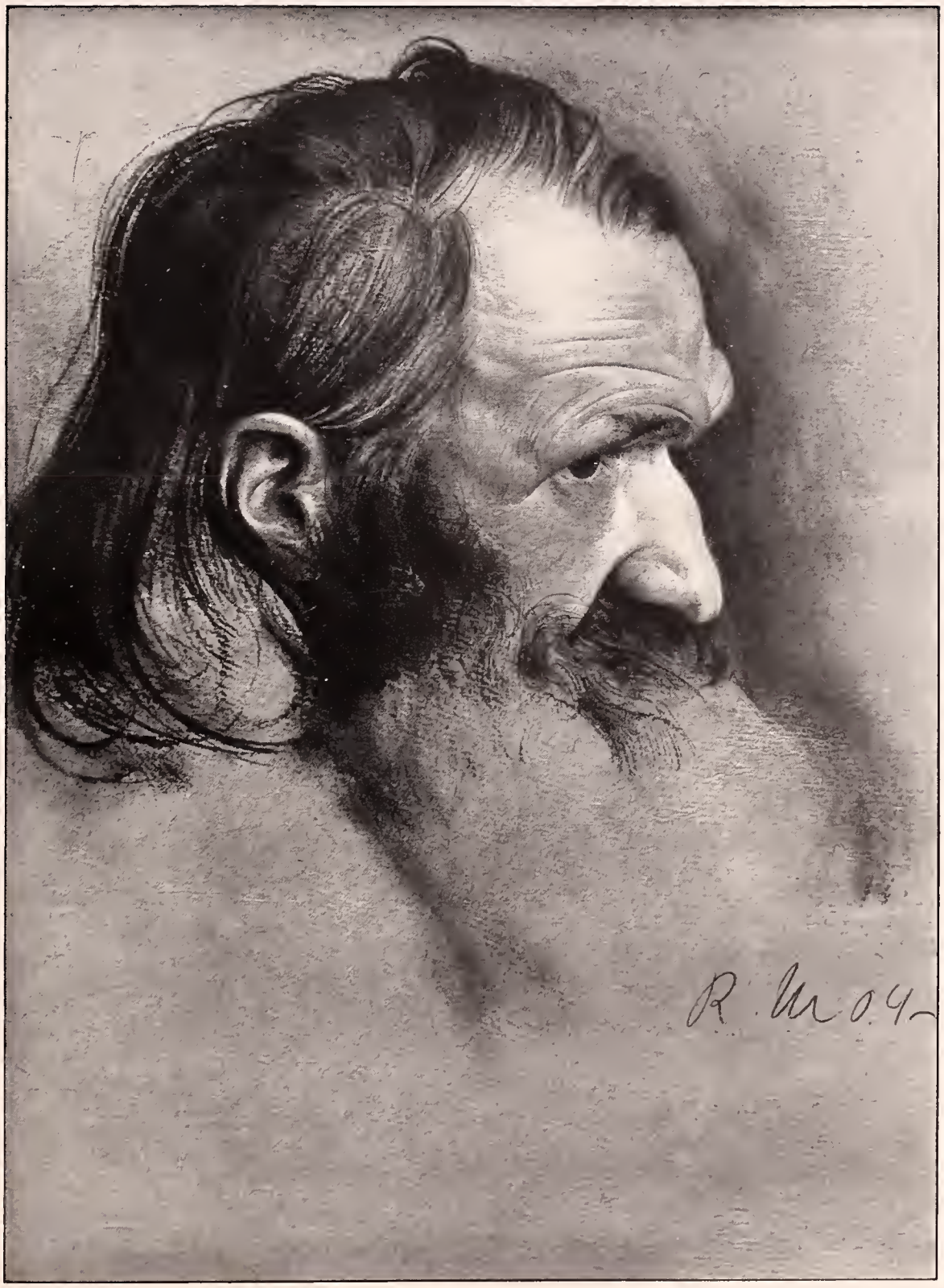
Gestrandet, Zeichnung.

Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.

Gesicht und immer berückt uns Grazie und Schönheit des Stils. — Das erscheint schon im frühsten kleinen Studienkopf von 1897 — „Frau Morawe“ (A. 7) — in diesem niedlichen Soubrettengesicht mit dem knolligen Näschen — dem ein wenig offenen Munde — den lächelnden, lebhaften Augen — diesem ganz wundervoll gemachten dunklen Haarschopf — diesem niedlichen Ohr und dem gutgeformten Hals. Da lebt alles so sehr, daß man gefesselt und nach Namen und Art und Schicksal solcher Menschenkinder zu fragen gedrängt wird. Nur ein echter Menschendarsteller — ein Kenner und Könner vermag so tief in ein Antlitz hineinzutauchen! — Die schöne „Gewandstudie“ von 1900 (A. 15) überrascht durch die Liebe zur Sache und die Hingabe, die der Künstler selbst solchen Akademiker-Aufgaben zuwendet. — Auch der „Männer-Akt“ (A. 17) dankt offenbar gleichem Anlaß sein Entstehen. Aber was ward daraus! Wie leicht hingelegt erscheint auf dem braunen, weißgehöhten Blatt dieser kräftige Kerl in starker Verkürzung auf dem Rücken mit den herunterhängenden Beinen — wie wundervoll ist dieser Menschenleib gefühlt und wiedergegeben — wie köstlich sind die Füße mit den Zehen und die geballte rechte Hand mit den Fingern gezeichnet! Dies Meisterblatt gehört zu denen, die man nicht leicht wieder vergißt und die auch den kühlsten Betrachter unter das Müllersche zwingen: man muß in Ausrufen des Entzückens davon reden, ob man will oder nicht. Wie wir noch später sehen werden, hat es 20 Jahre nach seinem Entstehen eine ideale Wiedergeburt in einem der schönsten Kaltnadelblätter des Opus I erlebt! —

Ganz anders — ich möchte fast sagen: wie ein echter Leibl — mutet der sehr häßliche Kopf einer „alten Bäuerin“ aus dem gleichen Jahre 1900 (A. 18) durch die erschütternde Lebenswahrheit, aber auch durch die große Kunst an, mit der jeder Zug in diesem seltsam packenden Gesicht geadelt ward. Ein Bauerngesicht so zu beseelen, gelang selbst Leibl nicht. Erstaunlich daneben, mit welchem Geschick Bleistift und Kreide den feinen Ton von Stich und Nadel wiederzugeben verstanden. — Auch der „weibliche Akt“ von 1900 (A. 19) scheint dem ersten Blick wegen seines intimen Tones und der Schattenführung ein Stich zu sein, ist es aber nicht. Auf diesem kleinen Kabinettstück überrascht der nach vorn geneigte Kopf mit dem weichen schwarzen Haar in seinem Gegensatz zur Fleischfülle des Mittelkörpers. Auch hier ist der Eindruck ähnlich wie beim vorigen Blatt: die Kunst adelt eine unschöne Natur. Erwähnt sei nebenbei, daß der Künstler auf diese Zeichnung hin 1901 den Ruf als Lehrer an die Dresdner Akademie erhielt.

Zweimal zeichnete Müller 1900 und 1901 Frau Lillian Sanderson-Müller — seine Gattin (A. 20 und 22). Das erstemal den schönen Kopf von rückwärts in besonders glücklicher Auffassung. Wie fein und interessant tritt das Profil mit dem lebhaften Auge und dem perlengeschmückten Ohr aus dem Wulst losen, nur von einem Knoten gehaltenen Haare heraus — wie leicht und graziös und lebensvoll ist das schlagend ähnliche Bildnis hingesetzt! — Auf dem anderen erscheint nur der Kopf mit dem Gesicht ausgeführt, während das reiche Haar nur Skizze und der Hals nur Andeutung blieb. Sehr hübsch wirkt der fragende Ausdruck der lebhaften Augen. Hier ward beim Zeichnen mehr die Frau



Kopf Albrecht, Zeichnung.

Besitzer: Bankier Neustadt, London.

betont — dort mehr die Dame. — Noch eine „Gewandstudie“ (A. 21) sei aus dem Jahre 1921 erwähnt, die zum Träger einen pathetischen Gliedermann hat.

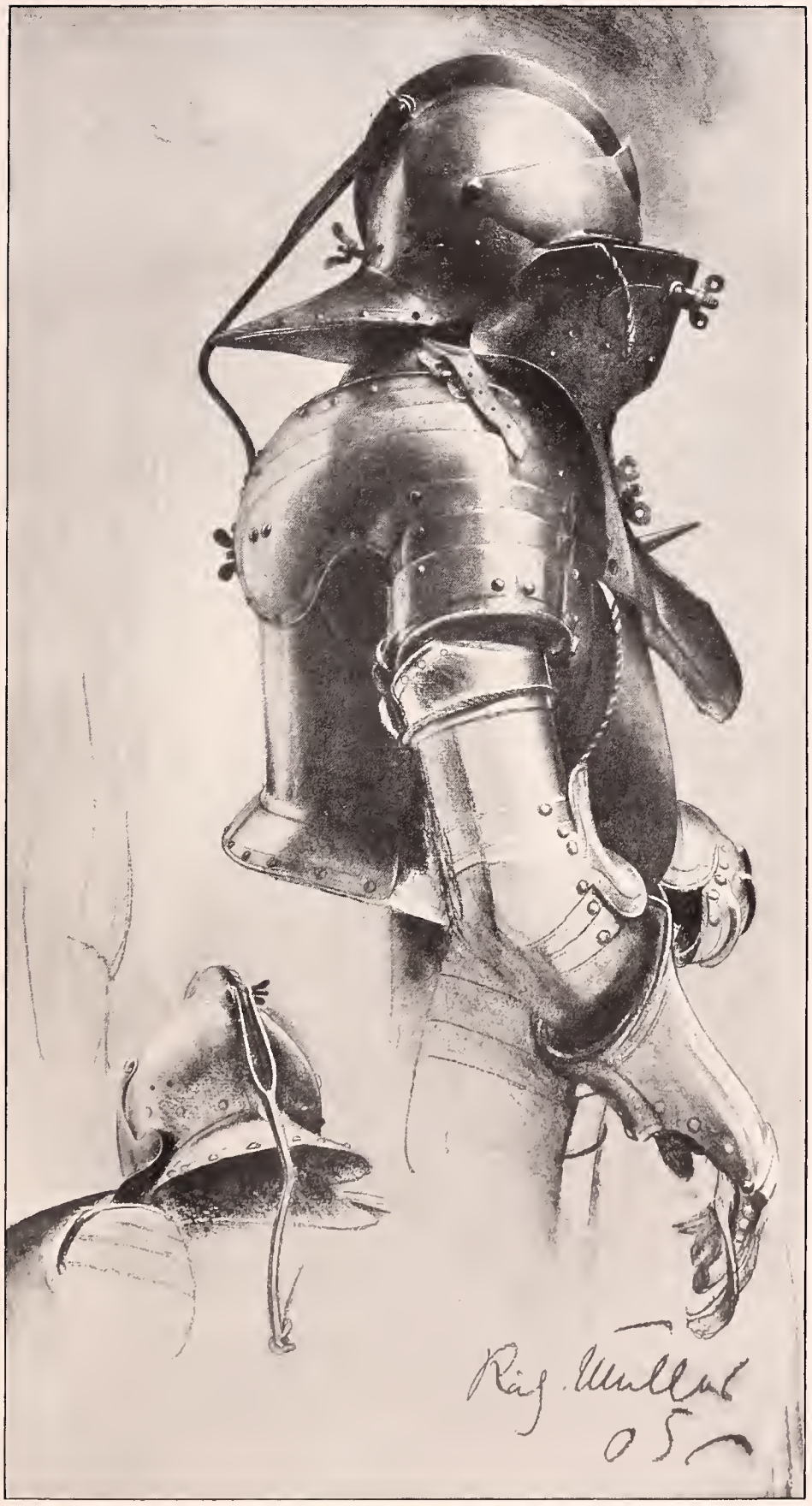
Die beiden Bildnisse aus dem Jahre 1903 bilden die größten Gegensätze, die man sich denken kann. Hier eine flüchtige Augenblicksskizze — gegen einen Halbmondschatten gestellt ein altes, freundliches, durchfurchtes Gesicht mit hellen Augen — nur die eine Hälfte weiter ausgeführt — Halsschleife und Körper bloß angedeutet: das ganz prächtige Bildnis der „Mutter“ (A. 24) des Künstlers. Darin steht alles zu lesen, was der Sohn von ihr rühmend sagte: die Herzensgüte, mit der sie ihren Familienkreis umhegte, und die Gescheidtheit in allen Dingen — — dort aber eine Dame und Künstlerin zugleich, die Sängerin Frau „Therese Bardas“ (A. 29) — nicht ganz frei von Schick und Schmiß, aber doch

King-Charles-Hündin mit Jungen, Pastell.

Besitzer: Dr. Herbert Klippgen, Dresden.

sehr lebensecht mit dem stolz getragenen Kopf — dem interessanten Profil und der Ohrenbildung, auf welche Müller stets großes Gewicht legt.

Zwei ganz wundervolle Köpfe alter Männer stammen aus den Jahren 1904 und 1905. Da ist der „Kopf Albrecht“ (A. 35) — die stark beleuchtete obere Gesichtshälfte aus dem nur angedeuteten großen Backenbart herauswachsend — die mächtige, überragende Stirn mit den kühn geschwungenen Augenwülsten — die tiefliegenden Augen — die starke, im Schnurrbart versinkende Nase — das große Ohr — der reichliche, gescheitelte, aber schon dünne Haarwuchs — alles in Form geradezu schwelgend und ein Kabinettstück tief schöpfender Bildniskunst. — Noch höher scheint mir jedoch der „Mann mit dem Knebelbart“ (A. 39) einzuschätzen. Ein alter Herr in vollem Profil — mit hoher Stirn — stark genüsterter Nase — großem hängenden Schnurrbart — bloß angedeutetem Knebelbart — großem Ohr — faltigem Hals — lang wallender Künstlermähne. Hier springt eine Feinheit der malerischen Durchführung — eine Vornehmheit des Stils in die Augen, daß man dies Blatt als klassisch bezeichnen möchte, käme dieses höchste Lob nicht noch mehr dem Kaltnadelblatt aus Opus I zu, in dem der gleiche Kopf seine Auferstehung zu noch höherer Form feierte.



Rüstung 1905, Zeichnung.

Privatbesitz.

Von den drei Heilandstudien zur „Kreuzigung“ (A. 44) aus 1906 hat jede in der Darstellung eines gereiften Manneskörpers, der Kenntnis jeder Hauptmuskel und der malerischen Hautbehandlung nur in Schwarzweiß eigene Vorzüge, so daß keine besonders hervorragt. — Im gleichen Jahre entstanden zwei wegen der Beweglichkeit in der Auffassung sehr interessante Familienbildnisse — hier das damals fünfjährige „Söhnchen des Künstlers“ — auf grauem Grund — mit vielem Weiß und wenig Schwarz gezeichnet (A. 45) — ein reizendes Bildchen mit feinem Ausdruck der versonnenen Kinderaugen — — dort auch hell in hell auf rötlichem Papier etwas breiter und behäbiger als auf dem

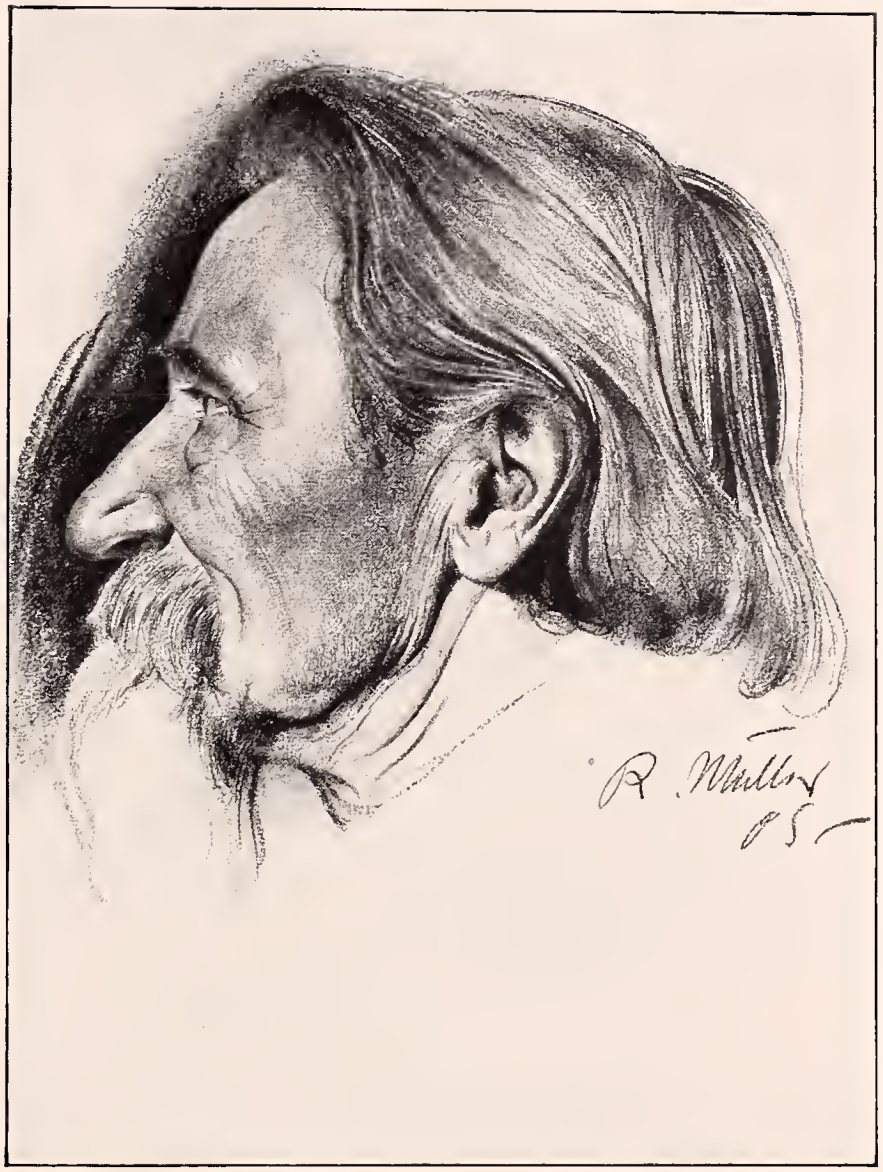
Neugeborner King Charles, Zeichnung.

Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.

Oelbild der alte „Papa Müller“ (A. 46). — Das Studienblatt von 1906 mit den drei feisten, liegenden „Männerakten“ (A. 47) zeugt für den starken Formensinn des Künstlers.

Noch mehr freilich der Kopf des Malers Gliese (A. 48) von 1906 — eines Schülers von Müller. Ein merkwürdiges — in seiner Art geradezu klassisches Stück. Vom Maler-Schlapphut sieht man bloß die untere — dunkle — das Gesicht stark beschattende Krempe — vom Hals nur ein Stück — nichts vom Ohr, dessen Stelle weiß bleibt. Rechts und links hinten gewellte Haarmähne. Aber dieses Gesicht mit den spähenden großen Augen im Schatten — diese breite Nase mit dem Lichtfleck auf der Spitze — dieser feingezeichnete Mund mit den keck aufgeworfenen Lippen — dieses Kinn mit den Flaumspuren — — wie unglaublich gut gemacht — wie reif für die Nadel — wie packend und fabelhaft ähnlich ist das alles und wie geht es zu einer geheimnisvollen Stimmung zusammen und drängt dem Beschauer die Frage auf, wer der Mann war? — Ein tragisches Geschick wollte es, daß gleich zu Anfang des Weltkrieges eine Granate diesen interessanten Kopf zerriß. Er wird in diesem Meisterwerk seines großen Lehrers sicher länger leben als ihm durch eigene Kunst vielleicht vergönnt gewesen wäre.

Und dann dieses köstliche Blatt — auch eines jetzt Toten — von Müllers langjährigem Modell auf der Akademie — „der alte Mann mit der Sanduhr“ (1906 — A. 52)! — Welch eine meisterliche Darstellung in diesem uralten, völlig verwitterten Kopf, mit den tiefen, wesenlosen Greisenaugen und in diesem verfallenen, nur noch aus Skelett und Haut scheinbar bestehenden, gänzlich verrunzelten Leib, dessen Erdentage gezählt sind! — — An Stelle des herkömmlichen Baumstammes eine riesige Initiale S — dahinter Nacht — oben eine nach rückwärts ausstrahlende Gloriole — davor der gefesselte „heilige



Mann mit Knebelbart, Zeichnung.

Privatbesitz, Hamburg.

Sebastian“ (1907 — A. 60) — von Pfeilen durchbohrt — von heranfliegenden bedroht. Das schöne Blatt scheint eine Vorstudie zu einem Gemälde zu sein, da es in seiner Auffassung und in seiner Haltung in der Art der italienischen Quattrocentisten den religiösen Bildern des Künstlers nahesteht.

Noch drei interessante Köpfe echt Müllerscher Art sollen diese Schau über seine Bleistift-Bildnisse schließen: Von 1911 stammt der leicht angelegte, mehr in Weiß als in Grau gezeichnete Kopf des alten „Hofrats Müller“ (A. 81) — des früheren Galerie-Inspektors von Dresden — von 1912 wieder ein feines Kabinettstück — nämlich der „Hofrat Wilhelm Walter“ (A. 82) — der Schöpfer vom bekannten Fürstenzug am Schloßteil hinter der Brühlschen Terrasse. Kappe und Kragen nur angedeutet. In zartester Bleistiftschattierung und weißer Kreide ein lebensvolles Bild von einem alten Mann, dem silberne Haar- und Bartsträhnen das Gesicht rahmen. Diese dünnen Strähne sind wie auf Dürers Holzschnitzer einzeln ausgeführt. Sie zeigen den Künstler hier auf einem Gebiet der Machweise, das wir noch oft bei ihm antreffen werden. — Ganz ähnlich in der Behandlung, doch noch packender in seiner Wahrheit erscheint der Kopf von „Marie Wieck“ — der blinden Klaviervirtuosin —, Schwester von Klara Schumann-Wieck und Schwägerin von Robert Schumann, auf einer Kreidezeichnung von 1913 (A. 95). Auch hier gelang es der Künstlerhand, die Häßlichkeit der Natur mit den groben Zügen, dem Mannesohr — dem hilflosen Blick der Blinden so zu veredeln, daß man nicht ohne Ergriffenheit daraufschauen kann.

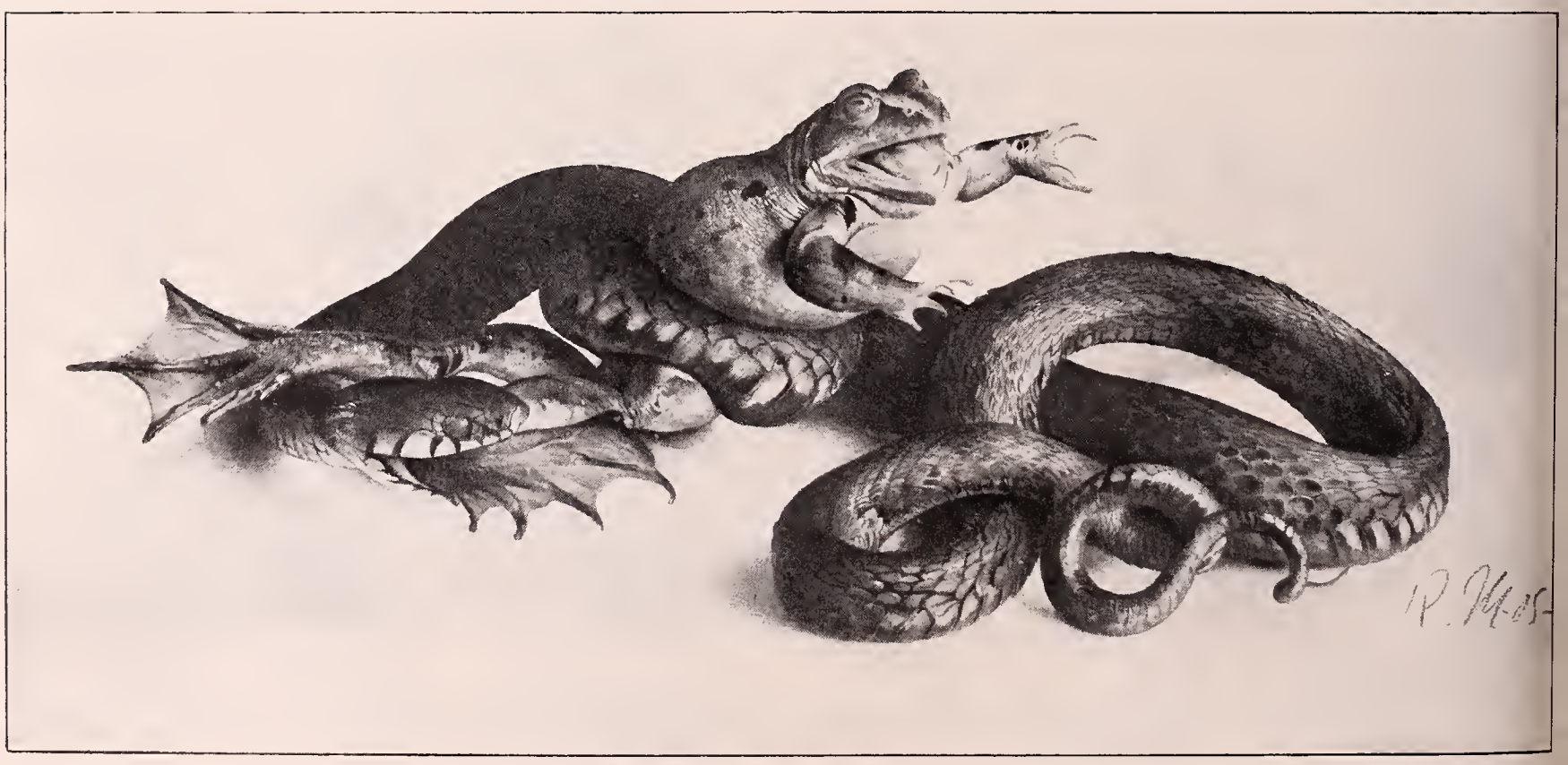
Fast wie eine Ironie mutet es uns nach dem Schauen des vorigen Blattes an, wenn wir in dieser Folge der Bildnisse und Akte unter den Zeichnungen von Müller noch eine Studie von „vier Frauen-Akten“ (1920 — A. 146) aus der Neuzeit betrachten wollen. Röthel, Bleistift und weiße Kreide waren die Mittel, mit denen er anscheinend zwei Vorlagen in je zwei Stellungen behandelte — einen schlanken und einen fetten Körper mit einem Fleischton voll keuscher Feinheit.

* * *

Noch viel bedeutender als bisher schon wird dies Künstlerbild, schauen wir in ein anderes Gebiet hinein, auf dem er unter ernsten Leuten längst anerkannt ist — seine Tierdarstellung: hier erscheint er schlechthin als Klassiker — als Schöpfer einer Kunst von der höchsten Vollendung.

Ein paar Worte zuvor über die Tierkunst überhaupt. Man erinnere sich, wie spröde das Mittelalter auf diesem Gebiete aus Gründen war, deren Erörterung hier zu weit führen würde. Erst Dürer am Eingang zur Neuzeit hinterließ uns einige ernsthafte Versuche, Tiere allein darzustellen. Schlecht und recht genug. Selbst die Blauracke, der Hase, das Rebhuhn als die bekanntesten und gelungensten halten vor der Kritik nicht Stand. Es fehlte damals die Möglichkeit und die Gabe der Beobachtung gesunder Stücke in freier Natur noch vollkommen. Auch versagte das Handwerk in der Behandlung von Federn und Haarfell in einem geradezu merkwürdigen Grade, bedenkt man, was der Mann von Nürnberg sonst alles gekonnt hat. — Die Niederländer sind die ersten wirklichen Tiermaler der Kunstgeschichte — der ältere Jan Breughel, Snyders, Hondekoeter, Wouvermann, Paul Potter — was nicht nur mit ihrer bedeutenden Malkunst, sondern auch mit der Natur ihres Wiesenlandes und ihrem starken Natursinn zusammenhängt. — Wirklich bedeutende Tierdarsteller brachte dann erst wieder das vorige Jahrhundert — das Zeitalter der erwachenden Naturwissenschaft hervor: Landseer in England — den großen Troyon neben Rosa Bonheur in Frankreich — in Deutschland Franz Krüger, Paul Meyerheim, Richard Friese. Krüger und Friese größere Beobachter und geniale Zeichner, doch schwache Maler — Meyerheim bedeutender Maler in erster Linie. Bis auf Franz Krüger, der noch viele andere Dinge konnte, allesamt Fachmenschen, die nur dies eine Gebiet beherrschten und groß durch die Selbstbeschränkung wurden. Alle diese Leute des vorigen Jahrhunderts sahen, obwohl sie Zeitgenossen einer Bewegung waren, die mit Goethe anfängt und über Darwin zu Haeckel führt, die Natur und das Tier darin mit Maleraugen — nicht mit denen des Naturwissenschaftlers. Erst in unseren Tagen trat hier eine Wandlung ein. In Schweden erstand der bedeutende Beobachter des Federwildes, Liljefors, — in Deutschland Richard Müller, der ein ebenso großer Beobachter wie sein schwedischer Rivale genannt werden muß — ihn in der völligen Lösung der Form wie in der Vielseitigkeit jedoch weit übertrifft. Denn dieser größte Tierdarsteller der Gegenwart ist nebenbei auch noch ein ebenso bedeutender Menschenschilderer, wie wir schon bei den Bildnissen sahen und bei den Phantasiestücken mit Staunen erkennen werden.

Die Zahl der gezeichneten Tierblätter von Richard Müller ist nicht groß, wobei beachtet werden muß, daß ein großer Teil der Phantasiestücke — die wir zuletzt beschauen — wegen der Verbindung von



Frosch und Schlange, Zeichnung.

Besitzer: Sanitätsrat Dr. Mann, Dresden.

Der Kampf um die Beute, Zeichnung. Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.

Der Bogenschütze 1906, Zeichnung.

Besitzer: Kommerzienrat Carl Leonhardt, Zwickau.

Dalmatiner Hund 1906, Oelgemälde. Besitzer: Eduard Staffel, Witzenhausen.

Mit Genehmigung von E. A. Seemann, Leipzig.

Männliche Akte am Kreuz, Zeichnung. Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.

Adrian Lukas, Zeichnung.

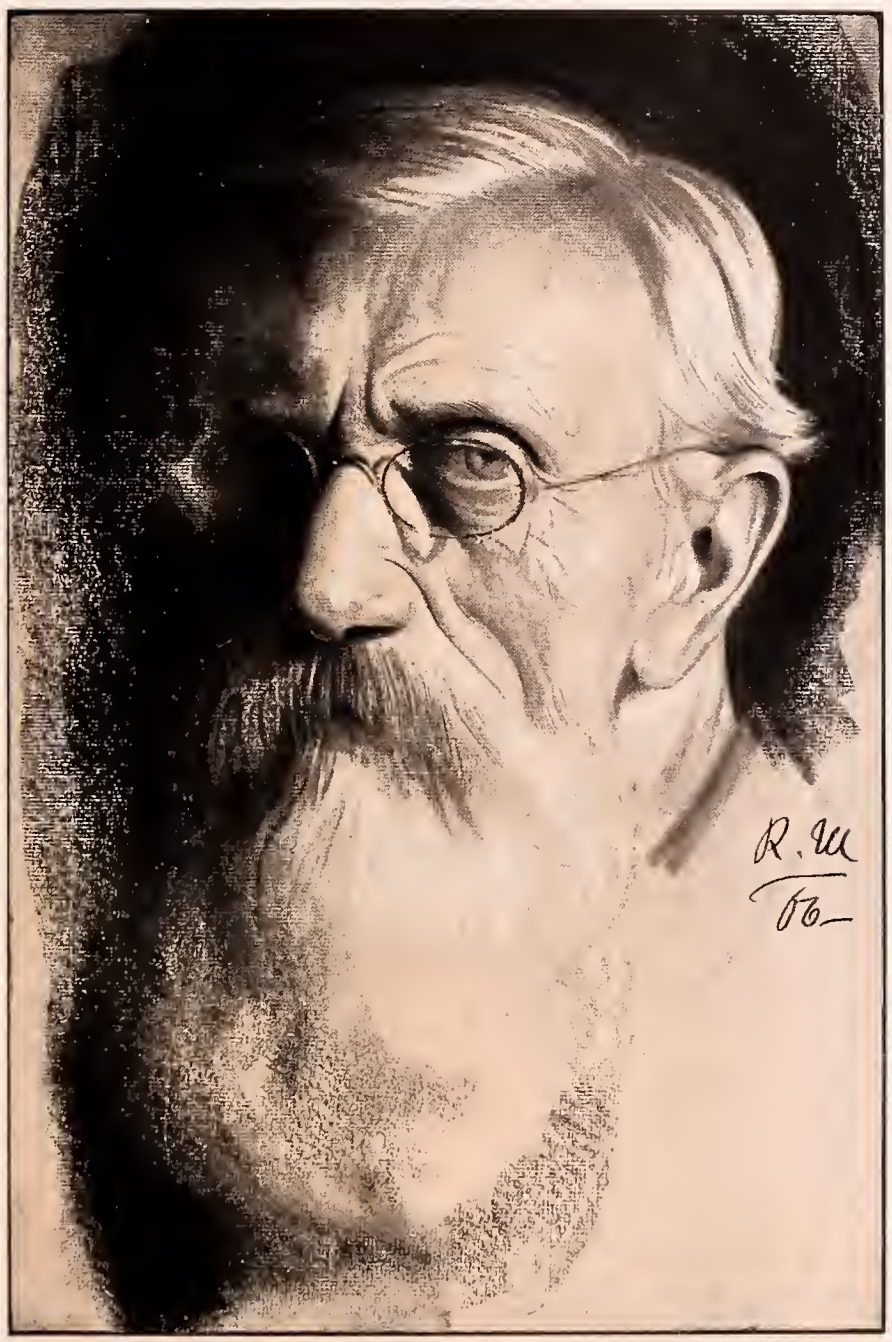
Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.

Mensch und Tier eigentlich noch hierher gehört. Allen eigen als Grundeigenschaften: ein Auge von fabelhafter Schärfe — die genaueste Kenntnis des Tierkörpers innen wie außen — ein eindringendes Lebensgefühl für die Tierseele — der edelste Stil und eine unerhörte Beherrschung daneben in der Mache von Federn, Haut, Haarfell. Einen Tierdarsteller von so hohen Graden hatten wir bisher weder in der deutschen noch in der fremden Kunst.

Das erste Handzeichen des Zwanzigjährigen von 1894 verrät schon die Löwenklaue — der große „indische Elefant" des Dresdner Zoologischen Gartens (A. 3). So anspruchslos das Blatt zunächst erscheint — so wenig sicher der Einbau in den Rahmen gelang — so ängstlich die Strichelführung auf dem Rüssel anmutet, sieht man doch gleich das feste Stehen dieses ungeschlachten und greisenhaften Riesen auf seinen Beinen — die gute anatomische Beobachtung — die große flüssige Linie. Dieser kaum flügge gewordene Akademiker weiß schon, worauf es ankommt. — Er kennt auch die schlagenden Unterschiede im Bau der Lauftiere, wie z. B. beim „Strauß" (A. 4), bei dem die mächtigen Beine mit den riesigen Zehen bestimmt sind, einen kleinen Körper über weite Wüstensandstrecken zu tragen, während der Kopf mit den großen Späheraugen und dem kleinen Hirn auf hohem Hals lediglich Beobachtungsstelle bleibt. — Wieder ganz anders erscheint auf dem besten dieser drei Frühblätter von 1894 ein riesiges „Dromedar" (A. 5). Mit den denkenden Augen des Anatomen und Biologen ward dieser schwere Kasten von Tier auf seinen scheinbar so plumpen und doch so beweglichen Beinen als Wüstenläufer und Lastträger gestaltet. Wie lebensvoll wirkt dieser häßliche Kopf — wie gut sind in Vorahnung künftiger Probleme schon die Haarkränze um die Oberschenkel — die nackten Hautstellen — die Klumpfüße gemacht! — Auch das „Huhn" von 1896 (A. 6) spricht als geschickter Versuch, in großen Strichen ein üppiges Federkleid wiederzugeben, und wegen seiner gut beobachteten Haltung an.

Im Frühjahr 1898 weilte der Künstler als Rompreisträger in Florenz. Die eine Ausbeute dieser ersten Italienfahrt betrachten wir schon in der originellen Landschaftsstudie von den ineinander-

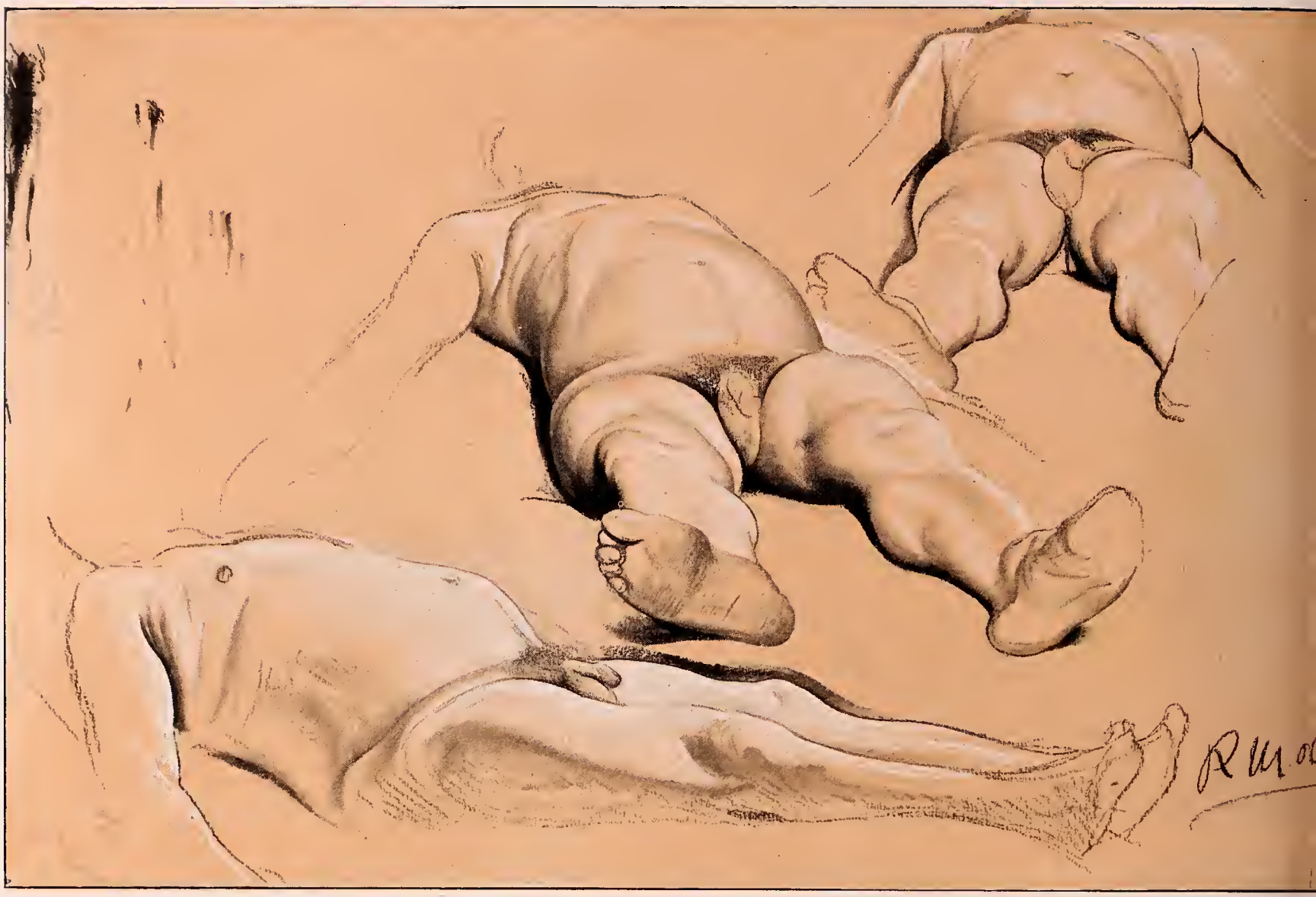
gewachsenen Weiden. Weit bedeutender wird eine andere — nämlich das entzückende Blatt des „Esels“ mit Zaum und Scheuklappe (A. 9). Der vierundzwanzigjährige Zeichner erscheint über Nacht in früher Vollreife. Im gleichen Jahr entstand ja auch der herrliche Stich vom „Bogenschützen I“ und das Schwesterbild. Wie eine Baumblüte oft über Nacht herauskommt und in höchster Pracht und Vollendung erscheinen läßt, was vorher nur Verheißung und Ahnen war, so bricht jetzt auch voller Frühling im Schaffen von Richard Müller aus. Diese schlichte Darstellung eines struppigen, ungepflegten, faul und



Der Vater des Künstlers, Zeichnung.

Besitzer: Bergdirektor W. Barth, Zwickau.

dösig dastehenden Florentiner Eselhengstes ist die erste reife Blüte in seiner Tierkunst. Wie dieser Kerl dasteht — wie der Körper aus genauester Kenntnis von Skelett und Muskeln sich aufbaut — wie fein beobachtet die Haltung und die Eigenart gerade dieses Esels erscheint, fällt auf den ersten Blick nicht so sehr in das Auge, als die Behandlung der abgeschundenen Hautstellen und der Haare. Eine fast mikroskopisch wirkende Genauigkeit und eine geniale Beherrschung der Handwerksmache finden wir hier zuerst, die wir noch oft bei Müller zu bewundern haben. Und dabei doch stets ein großer und schönheitsvoller Stil. Diese Dinge wirken nie kleinlich bei ihm, weil er immer rechtzeitig aufzuhören versteht. — Mehr als zwanzig Jahre später treffen wir diesen Esel noch einmal im Gegensinne und mit geringen Aenderungen unter den Kaltnadelblättern des Opus I wieder. Die kalte Nadel hat noch ganz andere Möglichkeiten einer duftigen und malerisch durchtriebenen Wirkung als der Bleistift und trotz-



Männliche Aktstudien, Rötel- und Kreide-Zeichnung.

Besitzer: der Künstler.

dem möchte ich beide Blätter als gleichwertig erachten. — Der andere Wurf vom gleichen Jahr entstand bei einem Berliner Aufenthalt nach dem „Nashorn“ (A. 12) im dortigen Zoologischen Garten und gehört gleichfalls zu den klassischen Stücken, die zu bewundern man nicht müde wird. Auch hier keine ungefähre Erscheinung — kein Andeuten — kein vorsichtiges Umschiffen von Klippen der Mache, sondern überall echteste Natur und eine ganz unglaubliche Herrschaft über den Bleistift. Das Nashorn ragt ja als eine längst veraltete Tierform in unsere Zeit hinein. Seine Ahnen reichen fast so weit, als es überhaupt in der Erdgeschichte Säugetiere gibt. Vorwelt-Geheimnisse schweben um diesen grotesken, in der freien Natur so furchtbaren, in der Gefangenschaft trägen Panzerträger. Mit tiefer Andacht schuf der Künstler hier ein leibhaftiges Stück Vorwelt, wobei jeder Zug und jeder Strich echt wirkt. Die Treue, mit der dieser faltige Hautpanzer des Ungetüms mit seiner Abgeschundenheit und seinen Buckelfalten geschildert ward, wetteifert mit einer flüssigen Schönheit des Umrisses wie der einfarbigen Behandlung überhaupt. — Auch dieses schöne Kunstwerk erlebte in Opus I nach einigen Jahrzehnten eine Wiedergeburt mit der kalten Nadel. Das radierte Blatt hat eigene Vorzüge warmer Wirkung. Doch scheint mir in diesem Falle die Zeichnung vollkommener und ausgeglichener als jenes.

Ein paar originelle Blätter gehören dem Jahre 1903 an — nämlich das Kabinettstück mit dem „fliegenden Hund“ (A. 26), der mit seinen Greiffingern am Ringe oben festgehakt ist und ganz eingehüllt in die dünne, durchschimmernde Fledermaushaut den fuchsähnlichen Kopf mit den großen dummen Augen nach unten hängen läßt. Fabelhaft gut beobachtet und von der verschlagensten Mache. Man guckt als Laie immer kopfschüttelnd in solche Zeichnung hinein und kann es sich gar nicht erklären, wie ein schlichter Bleistift solche Zauberkunststücke an Wirkung zustande bringt. — Originell ist auch der Vorwurf eines anderen Blattes — nämlich die „verhungerte Katze“ (A. 28), deren Kadaver beim

Umzug aus der alten Akademie zwischen zwei Schränken vorgefunden wurde. Völlig zum Skelett abgemagert — ausgetrocknet — den Rachen aufgesperrt. So aparte Stoffe reizen den Griffel des Künstlers. Mit der größten Genauigkeit schilderte er das deutlich unter der vertrockneten Haut heraustretende Skelett und die Muskelreste. Den schrecklich genug aussehenden Rachen mit den Raubtierzähnen zeichnete er daneben gleich vier- oder fünfmal von allen Seiten. — Als ein Meisterstück an un-

Kopf Gliese, Zeichnung.

Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.

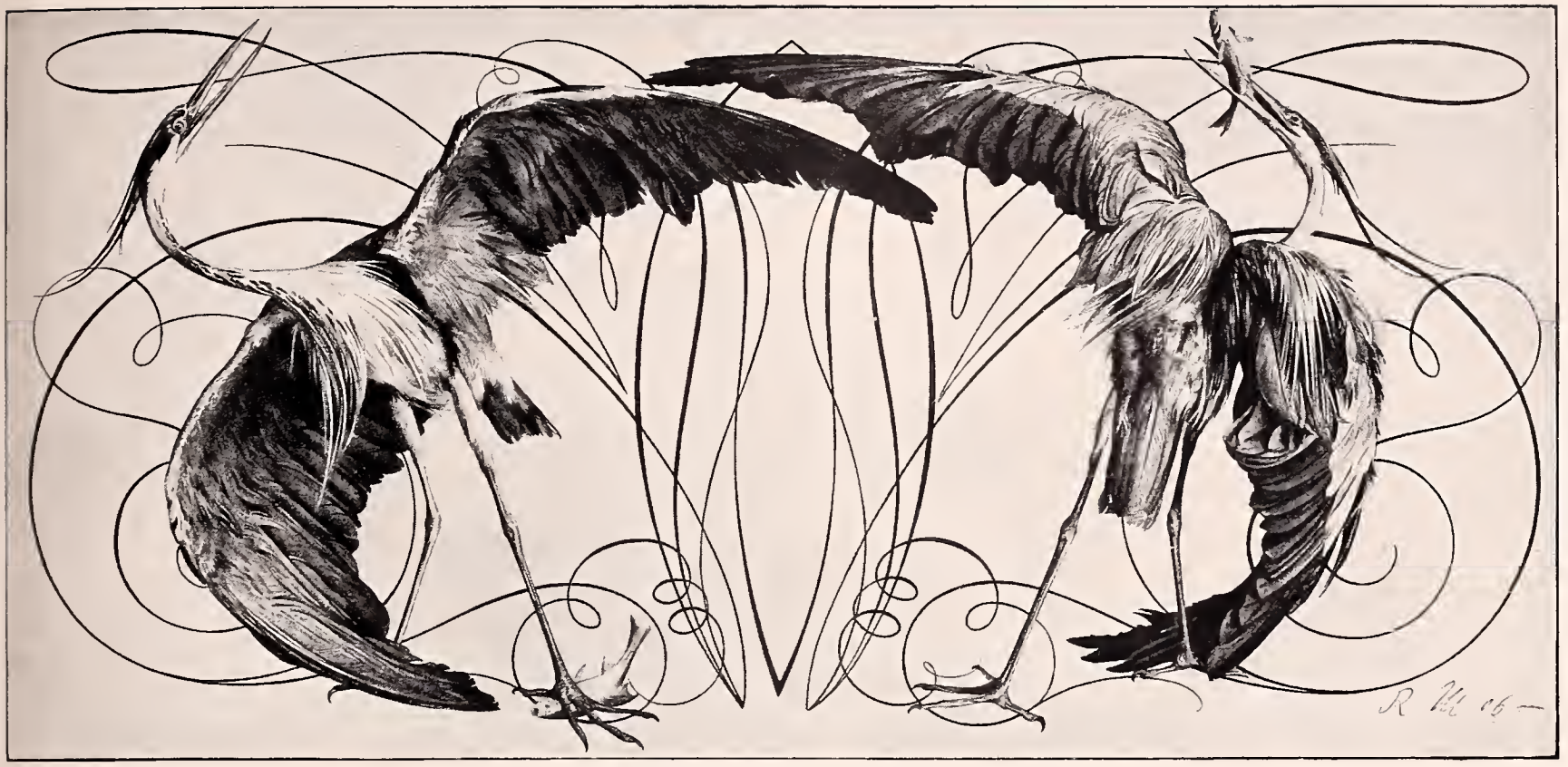
mittelbarer Naturwirkung erweist sich auch das glänzend gezeichnete, weiß gehöhte Blatt mit einem neugeborenen „King-Charles-Hündchen" (1905 — A. 38), das in der farbigen Behandlung eines fast noch flaumigen Hundefells mit Blei und wenigem Weiß auf grauem Papier zu den interessantesten Versuchen Müllers gehört. Ihn reizen Stoffe, denen andere wohlweislich aus dem Wege gehen, und seine virtuose Beherrschung der Mittel triumphiert über jede Schwierigkeit.

Zwei ganz entzückend gemachte Blätter von 1905 und 1906 verraten die natürlichste Begabung für den Schmuckstil: da ist „Frosch und Schlange" (A. 40) — offenbarer Niederschlag einer miterlebten Schlangenfütterung. Die Giftschlangen töten ihre Beute bekanntlich durch einen Biß und verschlingen sie dann — während die ungiftigen mit jähem Sprung ihr Beutetier überfallen, umzingeln, erdrücken und es langsam verschlingen, wobei es vorkommt, daß die Beute noch eine Weile lebt und erst allmählich erdrückt wird. So geht es auf dieser Zeichnung einem armen Frosch, dessen Hinterbeine bereits in der eisernen Umklammerung durch seine Mörderin sitzen. Das eine Bein verschwindet bereits in dem Rachen, während der aufgetriebene Leib, die Glotzaugen, der offene Rachen, die ausgestreckten

Stübelallee Dresden, Zeichnung.

Dresden, Stadtmuseum.

Vorderfüße die Todesangst des Opfers erkennen lassen. Wie scheußlich ist das mitanzusehen — zu welchem künstlerischen Adel eines trotz seiner Alltäglichkeit packenden Tierdramas erhebt sich dies ganz berückend stilisierte Kunstwerk! — Vielleicht noch bestechender wirkt ein anderes Stilkleinod: „Reiher" (A. 50) — die auch als kunstgewerblich empfunden anmuten. Vor ungemein graziösem Rankenwerk bauen sich zwei Reiher auf, die unter den Verrenkungen schöntuender Artisten mit ihrer Fischbeute spielen, ehe diese verschlungen wird. Wie hinreißend wirkt dies Linienspiel! — Wie einzig schön diese Bildung der Körper und Flügel — beim einen von außen, beim andern von innen gesehen — in der unglaublich genauen Darstellung des Federkleides! Unwillkürlich wird man an zwei ähnliche



Reiher, Zeichnung.

Privatbesitz, Berlin.

Schöpfungen des Künstlers — an die ganz herrlichen „zwei Kampfläufer" der Berliner Nationalgalerie und ihre Erhöhung im Stich der „Rivalen" erinnert . . . wer das kann, der zählt zu den größten Meistern in seinem Fach, wüßten wir auch sonst nichts von ihm!

In der Erstaunlichkeit handwerklicher Mache steht dem vorigen Blatt der „Reiherflügel" der Berliner Nationalgalerie von 1906 (A. 56) nahe. Wie diese Federn mit den Fahnen — wie diese Ansatzstellen mit dem duftigsten Flaum so gemacht sind, daß sie unter der Lupe noch standhalten — und welche Größe dennoch dem Ganzen erhalten blieb, bleibt für den Laien ein Geheimnis. Will man einen Maßstab für die Bedeutung dieser Leistung gewinnen, vergleiche man damit das sonst sehr ähnliche Aquarell von Albrecht Dürer nach einem Blaurackenflügel. Man wird keinen Augenblick schwanken, wie sehr das einfarbige Blatt des Dresdner Zeitgenossen das des Mannes von Nürnberg übertrifft.

Neben diesen Blättern einer klassischen Zeichenkunst finden sich barocke Scherze wie „Gestrandet" (1904 — A. 66) — nämlich im Dünensand am Meer ein kieloben ruhendes, ganz abgenagtes Heringsgerippe — oder in der Mache hochgetriebene Naturstudien wie die „Ursache" (1910 — A. 73) — mit einem halb rücklings liegenden und alle Viere von sich streckenden dicken Wanst von Maulwurf von meisterlicher Wiedergabe des weichen Fells. Eine Drahtfalle steht daneben. — Oder auch Satiren wie die „Helden" vom gleichen Jahre (A. 74) — nämlich 5 freche Spatzen, die in allen Tonarten schimpfend, tosend, höhnend einen vom Pfeil erlegten Adler umringen. Der eine dieser Helden steckt in schönster sittlicher Entrüstung sogar den Kopf zwischen seine Füße und zeigt dem Gefallenen ganz furchtlos seine Kehrseite — offenbar mit einer ähnlichen Aufforderung, wie sie durch den edlen Ritter Götz von Berlichingen berühmt geworden ist.

Die „gefangene Maus" (1916 — A. 108) — mit dem Hinterteil aus der geschlossenen Falle heraushängend — wäre in dieser Reihe noch zu nennen — ganz besonders aber eine Kriegserinnerung, nämlich der schwere „belgische Hengst" von 1916 (A. 110), auf dem der blanke Schein des gestriegelten Felles von der sieghaften Sicherheit dieses Bleistiftes und seiner unerschöpflichen Erfindungsfähigkeit neuer Ausdrucksweisen ebenso echt wiedergegeben ward wie vorhin das flaumhafte Fell von Maus und Maulwurf.

Noch mehr fällt dies bei einem ganz merkwürdigen Stück Richard Müller ins Auge, das vielleicht bei ihm den vorgeschobensten Punkt nach der Richtung der Wirklichkeitsdarstellung bedeutet — nämlich dem „großen Schwein" von 1917 (A. 122). Ein Ausflug ins Rembrandtische. Ein feister großer

Borstenträger in einem Suhl und wüster Umgegend — weiter nichts. Aber mit welch einem — geradezu sinnlich wirkenden — Naturgefühl ist das empfunden — mit welcher Kunst schildert der weiche malende Bleistift die Schwarte des Schweins — mit welchem sicheren Geschmack erscheint alles wiederum gedämpft und erhöht! — Wenige Jahre später hat der Künstler den gleichen Vorwurf mit geringer Aenderung — man sieht das Schwein von vorn! — nochmals mit der kalten Nadel radiert und mit anderen Mitteln eine vielleicht etwas wärmere, sonst aber gleiche Wirkung erzielt.

Trivialität, Zeichnung.

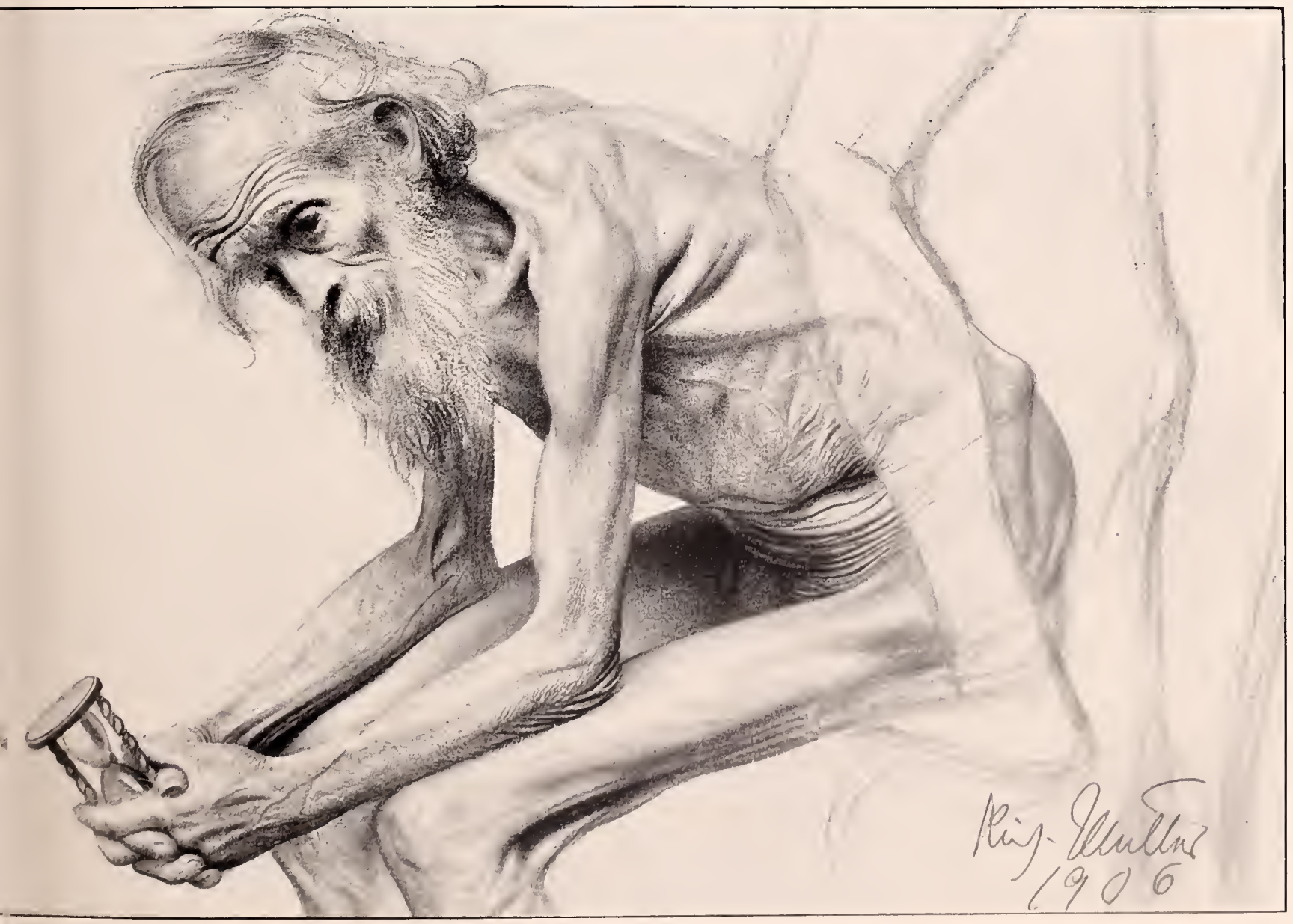
Besitzer: Kunsthändler Willy Franke, Leipzig.

Zwei hübsche Einfälle aus dem Jahre 1919 schließen die Schau auf diese Folge von Müllerschen Zeichnungen. Die „Affenschädel-Studie nach Abgüssen“ (A. 136) stellt sich als niedlicher Akademiescherz vor. Auf grauem Papier — mit vielem Weiß und wenigem Schwarz erscheinen in geisterhafter Beleuchtung 3 Affenschädel — 1 Pavian und 2 Schimpansen. Eine Klassenarbeit wie andere auch — nur glänzender gemacht. Und seltsam pikant durch einen feinen, spöttischen Zug von Vermenschlichung, auf den man öfter bei Müller stößt. Worin er hier eigentlich liegt und wie er erzielt ward, kann ich nicht ergründen. Er ist aber da und gibt diesem scheinbar so einfachen Blatt eine besondere Note. — Ein Malerscherz scheint auch das letzte Blatt — „das größte und das kleinste Säugetier“ (A. 137). Vorn ein kleines, aufgerichtetes, sicherndes, in der nervösen Bewegung des zierlichen Körpers sehr gut gezeichnetes Mäuschen und hinten umrißhaft ein schreitender Elefant. Der gleiche Einfall in umgekehrter Ausführung findet sich — wie wir noch sehen werden — auch bei einer früheren Radierung.

* * *

Die reizvollen Landschaften und intimen Innenstücke — die bedeutenden Bildnisse und Akte — die reinen Tierdarstellungen dieses Dresdner Meisters erschöpfen bei aller Bedeutung weitaus sein Schaffensgebiet noch nicht. Neben dem unvergleichlichen Tierzeichner gibt es noch einen nahezu völlig ebenbürtigen Menschendarsteller. Dieser Menschenschilderer ist aber nicht allein Formkünstler, sondern auch ein Mann literarischer Einfälle von heiterer, bizarrer, ironischer, aber auch tragischer Färbung. In enger Verbindung mit dem Menschen erscheint das Tier in diesen Phantasiestücken auch weiterhin so vollkommen als nur möglich dargestellt, aber meist doch in einer ganz feinen und humorvollen Vermenschlichung. Auf diesem Gebiet wird eine nahe Verwandtschaft mit Menzel und Klinger des öfteren sichtbar, ohne daß der Künstler je seine eigene Note verliert. Gerade bei verwandten Vorwürfen stellt man mitunter fest, von welcher überlegenen Güte sein Handwerk selbst einem Klinger und einem Menzel gegenüber — und das nicht gerade selten — erscheint.

Vom gleichen Jahre 1903 stammen hier zwei hochinteressante Einfälle. Das „Alpdrücken I" (A. 30) schildert einen schlafenden Mann im Bett. Die unsichtbare Lampe wirft hellen Schein auf den jugendlichen Schläfer, der über dem Lesen eines Buches einschlief. Eine riesige Hand mit ausgestreckten Fingern nähert sich von obenher drohend seinem Kopf, während die andere als große Faust schwer auf seiner Brust liegt. Ein dicker Laufkäfer streckt von der geballten Faust her seine Fühler aus, um den Angstträumer zu kitzeln. Alles ist in großen Zügen, doch sorgfältig ausgeführt. Man hat die Beruhigung, daß der Alpdruck nicht ans Leben geht — anders wie bei Klingers berühmten Blatt, wo dem Schläfer bekanntlich von einem Geköpften das Haupthaar gekräuselt wird. Das Grausen fehlt hier bei



Alter Mann mit Sanduhr, Zeichnung.

Besitzer: Kommerzienrat Carl Leonhardt, Zwickau.

David und Goliath, Ölgemälde. Besitzer: Allianz, Versicherungsgesellschaft, Leipzig.

Beim Präparator Schwarze, Zeichnung. Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.

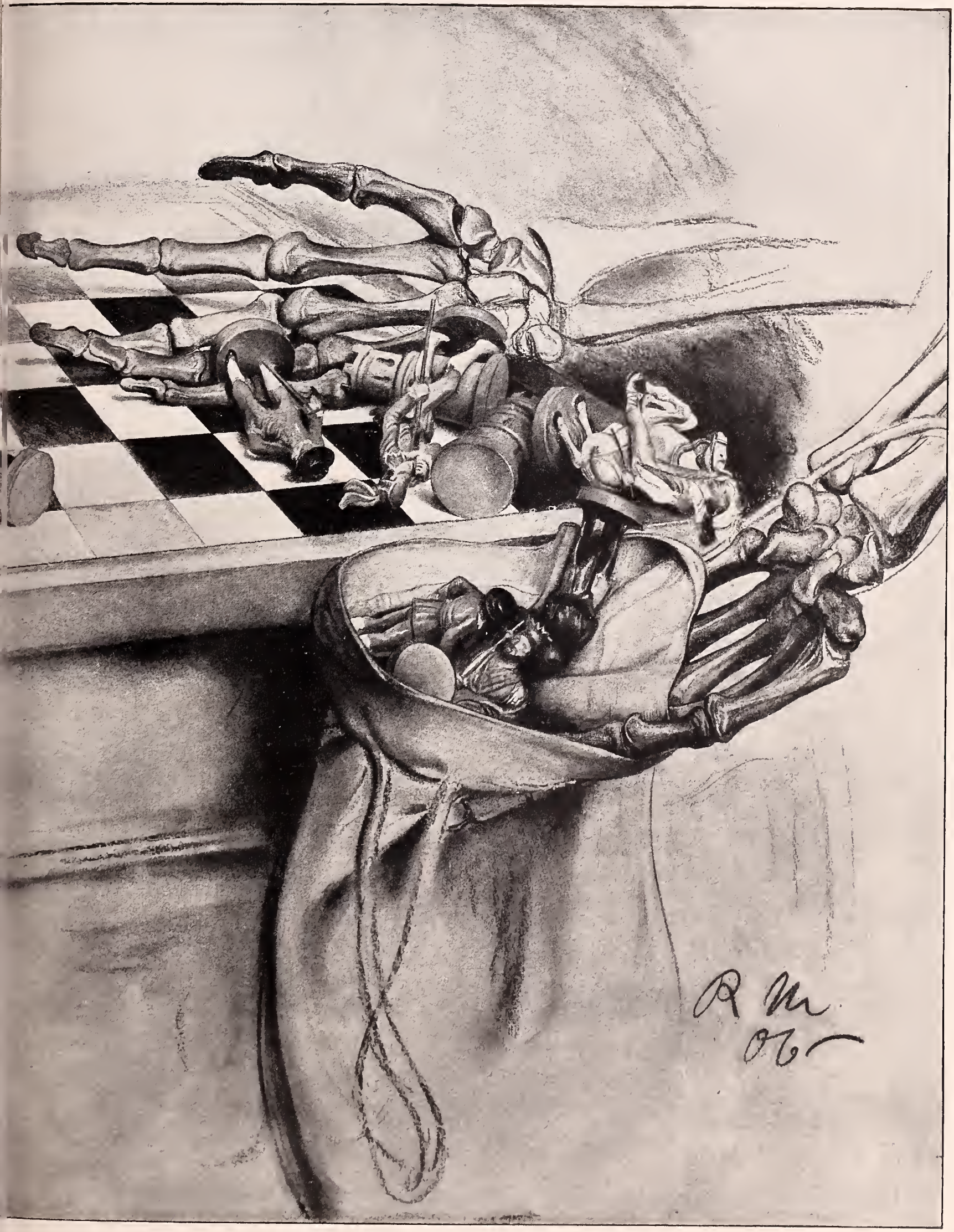
Das junge Genie, Zeichnung. Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz

Reiherflügel, Zeichnung. Berlin, Nationalgalerie.

Müller. — Vorhanden ist es indessen auf „Alpdrücken II“ (A. 31). Man blickt in eine nächtliche Malerwerkstatt mit all dem Drum-und-Dran einer solchen. Vorn Sessel und Zeichentisch mit brennender Lampe, Reißbrett und Zeichenstift und auf einem anderen, aufrecht stehenden Brett ein aufgespannter fliegender Hund, dessen Umrisse bereits auf dem Blatt des Malers sichtbar werden. Der warf sich müde von der Arbeit auf einen breiten Diwan im Hintergrund des halbdunklen Raumes und träumt jetzt von seiner Vorlage. Als riesige Erscheinung hängt von der Decke der fliegende Hund mit dem Kopf nach unten und ist jetzt viel grausiger als auf der uns schon bekannten Studie (A. 26) anzuschauen. Das Maul steht offen und fletscht nach unten — der Flugmantel ist geöffnet — zwei heraushängende Greifhaken scheinen nach dem Schläfer zu zielen. Gemildert wird die unheimliche Eingebung durch die sorgfältige Ausführung im kleinen. Man vertieft sich in die Feinheiten dieses absonderlichen Stillebens und vergißt darüber leicht das Unbehagen.

Würdig steht neben diesen beiden schönen Blättern ein anderer Lieblingsvorwurf von Richard Müller, von dem es nicht weniger als vier Fassungen gibt: „der Bogenschütze“. — Wir wiesen schon auf seinen herrlichen Stich (Fassung I) dieses Namens hin und werden ihn bei den Radierungen noch näher anschauen. Sein erster Erfolg knüpft sich daran. Ein nackter Jäger auf der Heide der ziehenden Störchen nachblickt. Die drei Zeichnungen dieses Namens sind an Schönheit dem Stich durchaus gleichwertig. Der Kampf des Menschen mit dem Tier — richtiger: die Rache des Tieres an seinem menschlichen Verfolger und Peiniger ist der Grundvorwurf für alle. In Form und Bewegung gleich schöne nackte Menschenkörper — ganz köstliche Tierbildungen finden sich auf allen drei Zeichnungen. Jeder ist ein voller Wurf, wie schon der Stich es war. Auf „Bogenschütze II“ von 1904 (A. 33) erblickt man freischwebend im leeren Raum drei Gestalten — ein Menschenpaar und ein Tier. Das Weib hängt im Oval des Aufbaues mit dem haarumflatterten Kopf schräg nach unten. Schmerzerfüllt erscheint das Gesicht mit den geschlossenen Augen. Sie umklammert mit der Linken das Bein des Mannes. Von ihm erblicken wir nur den kurzgeschorenen Hinterkopf — den muskelangespannten Rücken — das Gesäß. Mit dem linken Arm hält er Pfeile und Bogen, während die Rechte sich am Gegner festklammert. Der bildet die Oberseite des Ovals als ein ins Riesige vergrößertes Chamäleon — jene harmlose Eidechsenart, die für Drachendarstellungen von jeher beliebt war, weil der sonst so zierliche Kopf in der Vergrößerung grausiger wird. Auf diesem Bild beißt das Untier — von zahlreichen Pfeilen in seinem Körper wütend gemacht — das Weib ins Bein und krallt mit beiden Seitenfüßen seinen Peiniger in die rechte Seite. Wäre nicht alles so wunderschön gemacht — in der Machweise dem Stich sich nähernd — würde es grausig wirken können. — Die gleiche Augenweide bietet der „Bogenschütze III“ — auch von 1904 (A. 34). Reizvoll spielendes Linienwerk bedeckt den Hintergrund und verstärkt den kunstgewerblichen Zug in dieser Auffassung. Davor steht ein bartloser, älterer, nackter Mann mit flatterndem Haar und schmerzverzogenen Zügen, dessen Rechte Speer und Schlangenhals packte, während die Riesenschlange in schönen Windungen im Stile des Laokoon Beine und Arme des Jägers umklammert hält. Das erschossene Häschen neben dem Köcher in seiner Linken verrät, wie der Unglückliche auf der Jagd unversehens in die Nähe der lauernden Schlange kam, deren tödlichen Umklammerungen er nicht mehr entrinnt. Ein großer Wurf und voll echter antikischer Größe, für die Lessings Laokoon nicht vergebens geschrieben ward — zugleich ein Spätling und doch auch eine Neugeburt der antiken Welt mit dem Nachweis, daß der schöpferische Künstler diesen unversieglichen Jugend- und Schönheitsbecher niemals ausleert, sondern immer wieder neu daraus schöpft. — Auch der wenige Jahre später — 1906 — entstandene „Bogenschütze IV“ zeigt sich als ein Gebilde von echtem antikischen Leben in allem. Ein älterer nackter Mann — das Modell zum Petrus im Kreuzigungsbild — schwebt in schönem Oval mit zwei Chamäleons im leeren Raum. Die balgen sich pfeilgespickt um ihn und mit ihm. Das linke hat seinen rechten Arm mit den Füßen umklammert und beißt ihn ins Genick, während das Opfer sich an dem — hier verlängerten — Schwanz festhält. Das rechte umfaßt seine beiden Beine mit Schwanz und Füßen, so daß er sich nicht mehr rühren kann, und scheint mit seinem offenen Maul dem anderen Chamäleon etwas zuzurufen. Ganz köstlich malte der Bleistift die Reptilhaut der Eidechsen und brachte sie in starken Gegensatz zu einem reifen Menschenkörper.

Nach diesem antiken Scherzo — welch anderer Klang in einem kleinen Zwischenspiel: „Rüstung“ (1905 — A. 37) — Helme, Harnisch, Handschuh — blank geputzt und lichternd — entzückend gemacht!



Nach beendetem Spiel, farbige Zeichnung. Besitzer: Sanitätsrat Dr. Gappel, Schleswig.

„Der Kampf um die Beute“ (1905 — A. 41) gehört trotz seiner stärker betonten Naturwahrheit dem antikischen Anschauungs- und Formenkreise der Bogenschützen an. Auch hier tritt eine bildnerische Begabung zutage, die dem Dresdner Künstler sicherlich noch ebenso eines Tages das Modellierholz statt der Radiernadel in die Hand drücken wird, wie wir dies bei Stauffer-Bern und Stuck sahen. Zwei Hühnerdiebe balgen sich um einen Hahn, der von beiden Gegnern festgehalten Leib und Beine in die Luft streckt. Der eine der beiden Strolche — der ältere, und wieder das Modell vom Petrus der Kreuzigung, — liegt am Boden und zückt sein Messer in ohnmächtiger Wut — der andere kniet auf dem Rivalen und sucht ihm mit einem seltsam gebildeten Knochen eins auszuwischen. Rechts daneben liegt ein Sack und flieht ein Huhn. Meisterhaft dünkt uns das Spiel der erregten Muskeln bei den beiden Dieben — die Darstellung der verzerrten Leiber — der Hühner und der Aufbau. Daß die Wiedergabe etwas zu sehr am Modell klebt, ist eine bei Müller wie seinem Meister Klinger ja nicht seltene Erscheinung.

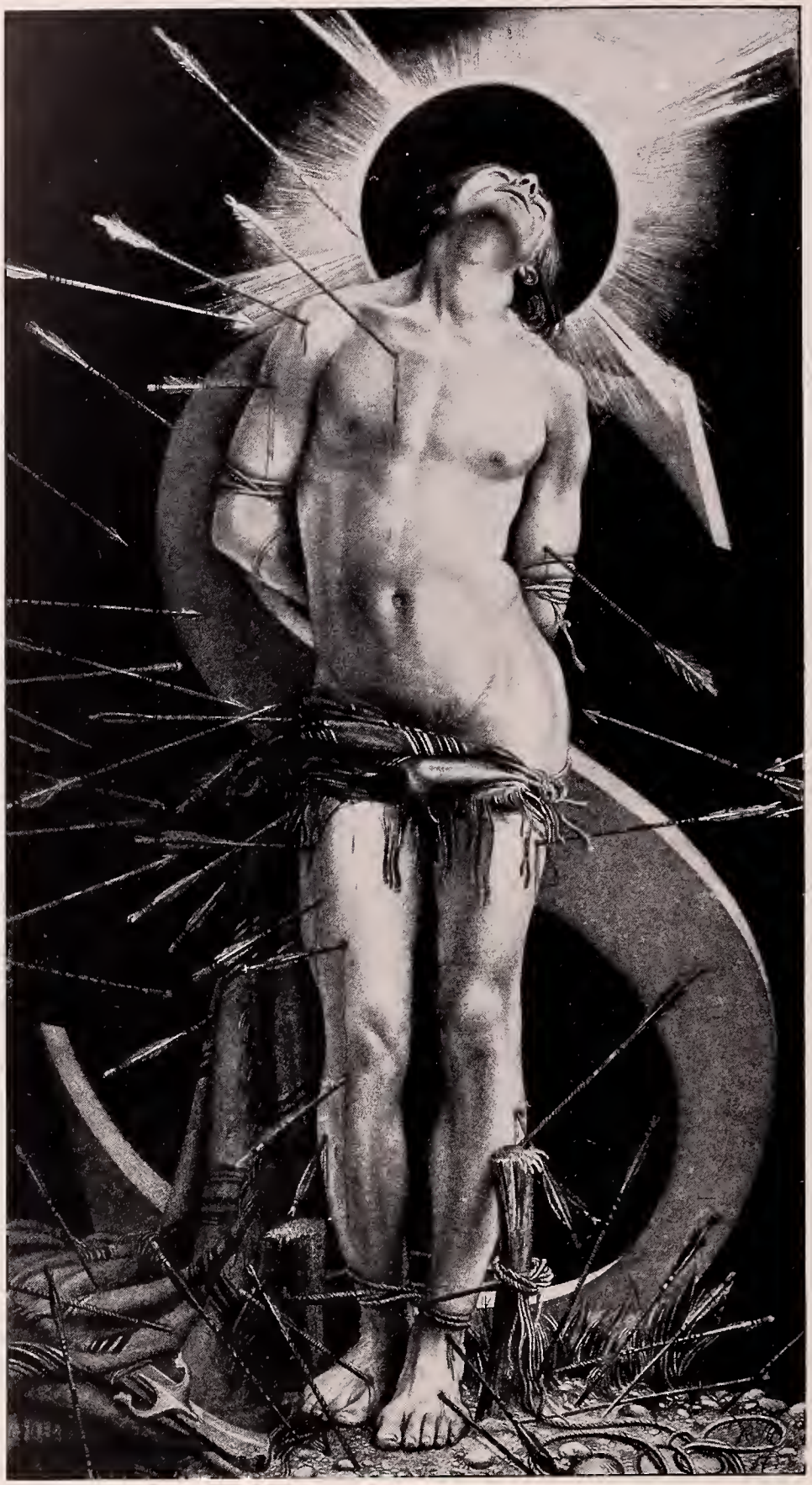
Ein anderes Blatt dieser gezeichneten Phantasiestücke gibt uns einen interessanten Einblick in den „Arbeitsraum des Präparators Schwarze“ vom Zoologischen Museum zu Dresden (1906 — A. 54). Das abgezogene Fell eines Mähnenlöwen auf einer Stange — eine bereits ausgestopfte Gemse — eine Haidschnucke beherrschen den Vordergrund in malerischem Nebeneinander, während man durch einen Bogen in den Nebensaal späht und da mehr ahnt als sieht.

Drei weitere Blätter aus dem fruchtbaren Jahre 1906 sind ebenso originelle Einfälle als künstlerische Würfe. Da ist das ganz köstliche Stück vom „jungen Genie“ (A. 55). Auf breiter Tischplatte in scheinbarer Lebensgröße ein feister, noch flaumbedeckter junger Adler mit großen Krallen an den Füßen und blitzendem Auge, dem von zwei mächtigen Menschenhänden mit einer Papierschere die sprossenden Flügel beschnitten werden. Es nützt dem jungen Aar nichts, daß er sich mit Krallen und Schnabel zu wehren sucht. Die Menschenhände fassen unbarmherzig zu. Den Menschen selber erspäht man nur in leichter Andeutung seines Rockes. Dagegen wird im Hintergrund eine hohe Leiter sichtbar, die zu einer wolkenumsäumten Bergspitze führt. Ein Lorbeerzweig mit Aureole darüber führt das Gleichnis sinnvoll weiter. Das Blatt wäre Menzels würdig. Und doch muß man eingestehen, daß der Altmeister die Größe und die Wucht dieser Lösung nicht erreicht hätte. — Ein kleines Kabinettstück nennt sich „Trivialität“ (A. 51) und zeigt in glänzender Zeichnung zwei Hände, die mit einem großen Schwert eine Kartoffel schälen. Einer der vielen geistreichen Einfälle des Dresdner Künstlers, die nur nebenher gehen und sich doch durch ihre epigrammatische Schlagkraft tief einprägen, so daß man sie nicht leicht wieder vergißt. — „Nach beendetem Spiel“ (A. 57) nennt sich das dritte Hauptstück dieses Jahres. Ein sehr farbig wirkendes, geistreiches, vom Schauer eines Totentanzes erfülltes Blatt. Ein Schachbrett auf einem Spind — ein Beutel, von einem Handskelett daneben gehalten — die andere Hand schiebt die umgeworfenen Figuren in den Beutel. Das Grausige auch hier wie bei den beiden Alpdrücken-Zeichnungen durch die fesselnde Mache gemildert, die mit großer Verschlagenheit sorgfältig Ausgeführtes mit nur ganz leicht Angedeutetem zu starker Unmittelbarkeit zu verbinden weiß. Wenn Lenbachs Wort wahr ist, daß die Kunst Takthaben bedeutet, so besitzt Müller diesen Takt in hohem Grade. Er sagt immer und überall erschöpfend, was er sagen will. Namentlich bei den Phantasiestücken versteht er es oft, mit dem geringsten Aufwand von Mitteln etwas zu sagen und immer zur richtigen Zeit aufzuhören. Die drei schönen Zeichnungen dieses Jahres zeugen dafür.

Freilich findet man bei diesem ungemein vielseitigen und beweglichen Künstlergeist auch die gegenteilige Anschauung in Kunst umgesetzt, indem er mit einem erheblichen Aufwand an Figuren Dinge und Vorgänge zu schildern trachtet. Manche seiner Bilder sind derart. Auch das schöne Blatt von 1910 „der Morgen“ (A. 67) gehört dazu. Es scheint als Vorstudie zu einem Gemälde oder einem Stich entworfen zu sein und erlebt vielleicht noch einmal die Ausführung darin. Auf einer Bergeshöhe im Freien erblickt man auf einem reichen Nachtlager von kunstreichen Kissen und Decken ein schönes junges Paar. Die Frau schläft noch und hält die Hand des Gatten, der sich eben aufrichtet und nach dem anbrechenden Morgen schaut. Dieser steht hinter ihm als schöner nackter Hermes mit geflügelten Füßen halb auf der Erde — halb auf Wolken und zieht gerade den dunklen Vorhang der Nacht hinweg. Hinter ihm flattern Fledermäuse, während aus ihm Möven hinaus in den nahenden Morgen schießen. Der sehöne junge Gott hält in seinem rechten Arm einen Hahn als Tagessymbol. In der Tiefe dahinter taucht eben die Sonne über dem Meere auf und beleuchtet eine stattliche Burg am Ufer. Diese geist- und gedankenreiche, formenschöne Dichtung erscheint in dem strengen Stil der italischen Quattrocentisten, dem manche von

Toter Christus, Oelgemälde. Besitzer: Der Künstler.

Leimers Ziege 1907, Ölgemälde. Besitzer: der Künstler.

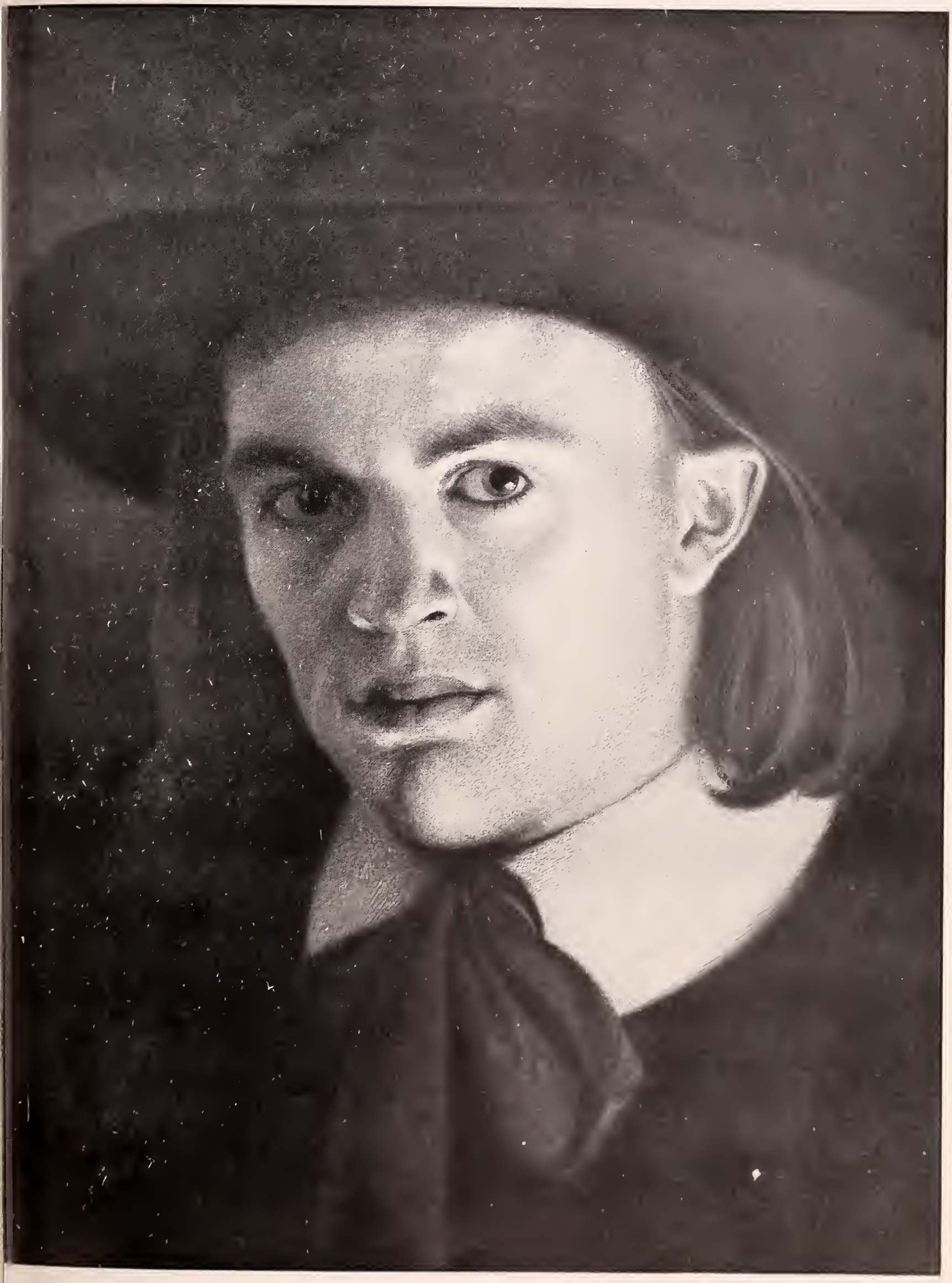


Heiliger Sebastian, Zeichnung.

Besitzer: Kunsthändler Willy Franke Leipzig.

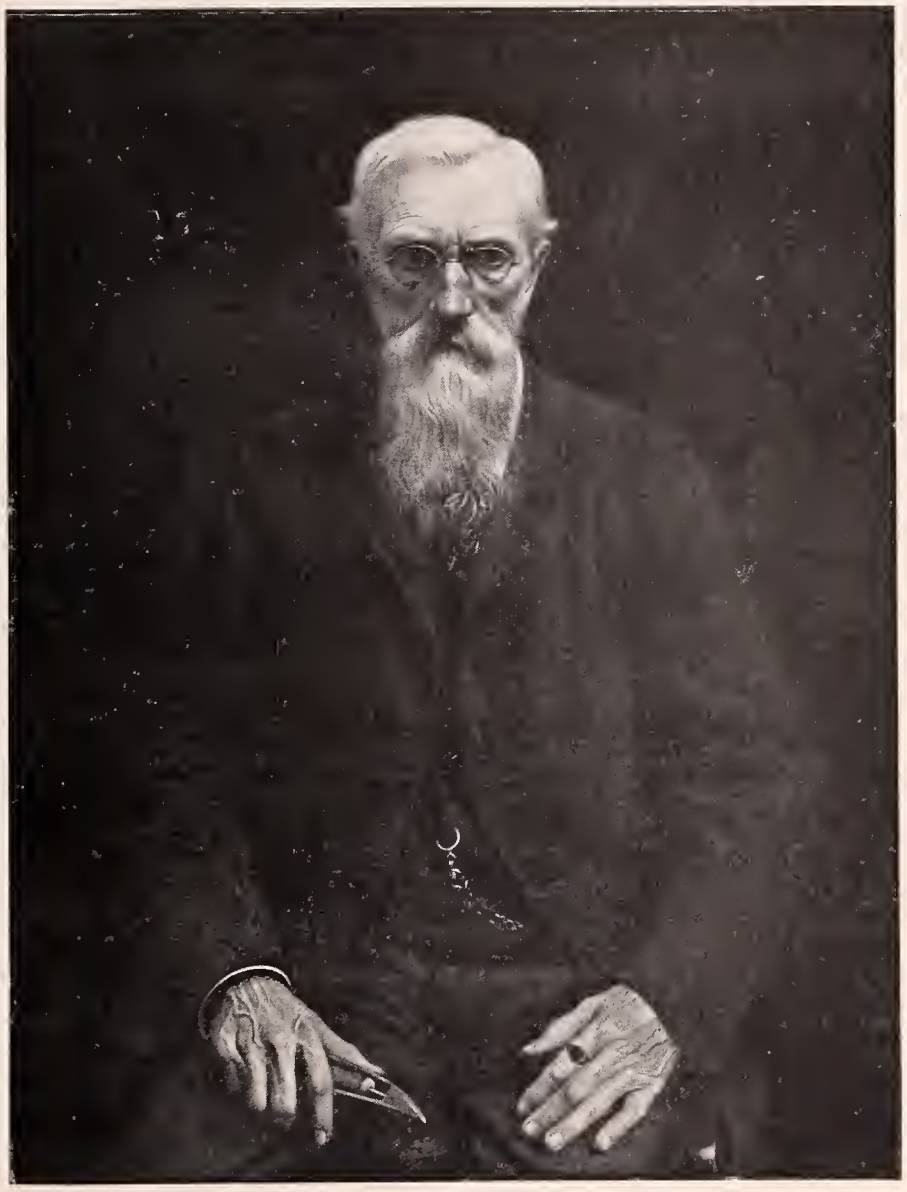
Müllers Gemälde huldigen. Sie macht keine ganz reine Freude trotz vieler Feinheiten, weil sie an einem gewissen Zuviel an Aufwand leidet.

Eine „Medusa“ von 1910 (A. 70) wirkt als ein höchst vortreffliche Akt auch in der Bewegung des Hinstürzens, während die Blutströme aus dem Hals an der Stelle des abgeschlagenen Hauptes und die halbierten Schlangen am Boden weniger glücklich zu nennen sind. — Wohingegen der „Bärenführer“ vom gleichen Jahre (A. 72) ein ganz prächtiges Stück Wirklichkeit in diesem faul auf seinen Reisesack hingestreckten und schlafenden Kerl schildert. Ein pikanter Reiz liegt in der sorgfältigen Darstellung des



Maler Gliese 1908, Ölgemälde. Besitzer: Galerie Ernst Arnold, Dresden.

Die Kreuzigung (unvollendet), Ölgemälde. Besitzer: der Künstler.



Der Vater des Künstlers, Ölgemälde.

Besitzer: der Künstler.

schlafenden Mannes und seiner beiden Affen im Gegensatz zum bloßen Umriß seines aufrechten Tanzbären neben ihm und zur Elbtallandschaft drunten mit dem Lilienstein.

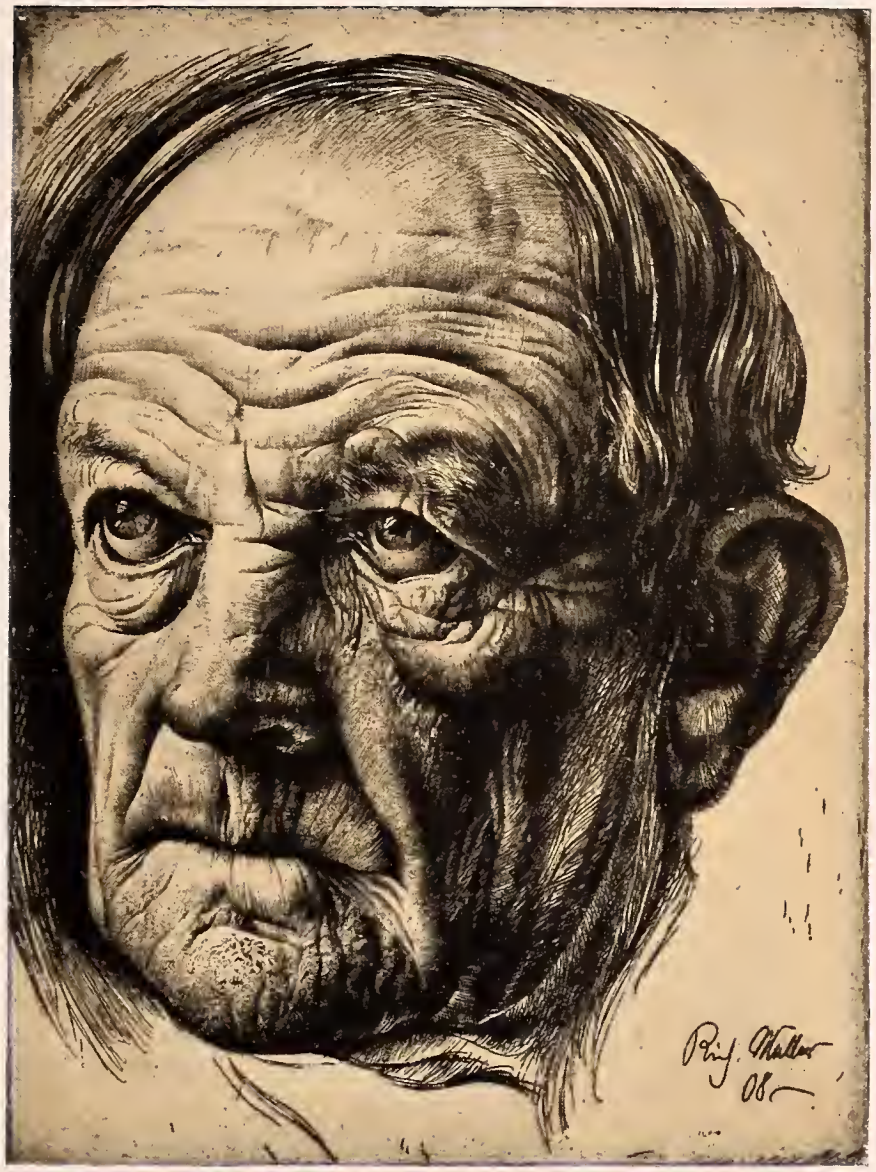
Drei Perlen einer hohen Zeichenkunst entstanden 1912: die schönste darunter und in Einfall und Ausführung ein ganz echter Richard Müller „der kleine Mensch“ (A. 77). Im leeren Raum, auf dem der Boden nur an den Schatten kenntlich wird, liegt ein riesiges Skelett in der nur Müller eigenen Darstellungsweise. Der Knochenbau durch angetrocknete Muskeln ausgefüllt und zusammengehalten. Vom Kinn sproßt dem Toten noch ein langer Bart. Der riesige Zweihänder daneben läßt auf einen großen Helden schließen. Vorwitzig macht sich der „kleine Mensch“ mit einem Eselskopf daran, mittels einer Handsäge und anderen Werkzeugen, Aetzwasser in Flaschen, aufgeschlagenen Büchern dieser Größe zu Leibe zu gehen, sie zu durchforschen und durch Absägen der Füße zu entthronen. Dieses beißende Epigramm auf den Aberwitz kleinsüchtiger Nachfahren empfängt seinen Hauptreiz durch die große Knappheit und Sparsamkeit der Schilderung wie durch die unendlich feine Ausführung. Auch diese schöne Zeichnung fand später noch eine höhere Form auf der Kupfertafel, wobei ich die Frage offen lassen möchte, welche der Fassungen die schönere ist. Beide haben ihre eigenen Reize. — Ein Kabinettstück wurden auch die „Seepferde“ (A. 83), auf denen man einen herrlichen Männerakt mit Rückenansicht für den Beschauer im flachen Meerwasser zwei riesenhaft vergrößerte Seepferdchen an richtigen Zäumen führen sieht. Das eine der drolligen Wassertierchen, die man aus den großen Aquarien kennt, scheint sich eben aus dem Wasser hoch aufzuschnellen und überschneidet dabei in schöner Linie den von zarten Wolken überzogenen Himmel. Auch das ist eine Eigentümlichkeit dieses großen Tierkünstlers, der in der wissenschaftlichen Echtheit und Genauigkeit der Schilderung seinesgleichen nicht hat, daß er gelegentlich trotzdem durch Vermenschlichung seiner Tiere und Vergrößerung ins Riesenhafte sie in grotesken Formen vor-

führt. — Als ein politisches Epigramm erweist sich das dritte schöne Blatt. Ein Adler mit gesträubten Flügeln steht neben einem abgenagten Gerippe am Boden und empfängt in einer Schale den Labetrank nach seinem Mahl. Diese Schale reicht ihm, auf den Knien herankriechend, ein schöngebildeter nackter Jüngling, den die Wage in der Rechten als die (männliche) „Gerechtigkeit" (A. 84) ausweist. Offenbar zielt diese boshafte Ironie auf das römische Advokatenrecht, unter dessen Zeichen heute mehr wie je alle Staatsmoral steht.

Von den drei Phantasiestücken des Jahres 1913 gehört das eine zu den bedeutungvollsten Eingebungen des Künstlers, während die beiden anderen Schöpfungen voll hoher Anmut sind. — „Was ist Ruhm — was sind Namen?" (A. 91) lautet die Unterschrift auf jenem. Auf einem Tisch erblickt man zwei Gipsbüsten — die Totenmasken Napoleons wie Friedrichs des Großen — beide lorbeerbekränzt — in beiden ein Todeslächeln des Ueberwundenhabens sichtbar, das der Künstler hineinlegte. Ein Mäuschen davor knabbert an einem der herabgefallenen Lorbeerblätter. Hinter dem Tisch erblickt man den grinsenden Tod mit einem frischen Lorbeerreif um den Schädel und einem mächtigen Schwert in der Hand — gleichsam als wolle er die beiden Büsten zerschlagen. Das in seiner Kreidemanier sehr malerische Blatt gehört zu den wenigen Todesblättern unseres Künstlers und zeigt eine bei ihm sonst nicht vorherrschende wehmütige Lebensauffassung. Der Leitgedanke darin bleibt freilich anfechtbar. Denn Ruhm und Namen so großer Heroen wie Napoleon und Friedrich der Große stehen über aller Vergänglichkeit, seit es eine Bildungsgeschichte der Menschheit gibt. — Wie wenig tief bei Müller so düstere Weltbetrachtungen sitzen, beweist das andere Blatt: „der dreiste Freier" (A. 92) — auch ein Lieblingsvorwurf des Künstlers, der in Zeichnung, Stich, Bild und in verschiedenen Wandlungen bei ihm wiederkehrt. Immer ist es eine nackte junge Schöne, die da steht, sitzt oder liegt, und meist nur mit dem Fächer — wenn es hochkommt: mit den Strümpfen — bekleidet erscheint. Jung und schön gewachsen — in der ersten Fülle der sich rundenden Formen — schamhaft und zwanglos zugleich — weiß sie, wie begehrenswert sie ausschaut. Den natürlichen Mittelpunkt ihres Weibseins verhüllt sie nie — ihre Augen dagegen immer. Diese ebenso liebenswürdige als antikisch unbefangene Schöne empfängt eine Werbung — hört sie an — wehrt sich sanft dagegen — erhält eine Liebesbotschaft oder tut sonst irgend etwas Nettes. Mit von der Partie ist meist ein mindestens ebenso glänzend, oft noch viel bestechender geschilderter Vertreter des Tierreichs — meist ein älterer und würdiger Marabu — der diesem verführerischen Weibchen sein Wohlgefallen mehr oder weniger drastisch zu erkennen gibt. Unter den Tier-Vermenschlichungen Müllers finden sich hier die feinsten und humorvollsten. — So ein jovialer alter

Christus, Ölgemälde.

Besitzer: der Künstler.



Kopf Sieland, Radierung.

Verlag von Stiefbold & Co., Berlin W 35.

Schäker erscheint auch hier in einem köstlich gezeichneten Marabu, dessen Flügel und Schwanzfedern zu einer Art Frack zusammengebogen sind. Einen Zweig im Schnabel, verschlingt er die freilich ganz reizende Schöne mit seinen Augen, nachdem er Zylinder und Handschuh in seiner späten Glut beiseite warf. Die überraschte Huldin verdeckt im Knien schamhaft ihr Gesicht mit dem Handrücken, während sie einen ihrer zierlichen Schuhe bereit hält, um dem Zudringlichen eine Abfuhr zu geben. — Auch die „Anfrage“ vom gleichen Jahre (A. 94) gehört zu der Reihe dieser höchst anmutigen Phantasiestücke unter den Zeichnungen.

Das Blatt „Mondschein“ (1915 — A. 101) — anscheinend ein Entwurf, bei dem an eine spätere Ausführung in Farben gedacht ward — zeigt ein schlafendes Menschenpaar. Der in seinem Phantasie- und Traumleben an der Erde haftende Mann — kehrseitig zum Beschauer — auf einer Decke im Wiesenplan der Berghöhe schlafend — das Weib über ihm schwebend auf ihrem wallenden, von zwei großen Fledermäusen getragenen Gewand — während der traumweckende Vollmond hinter dünnen Wolken heruntergescheint.

Dann kommt eine schwere und wuchtige Eingebung gleich dem schon genannten „Morgen“ mit einem bei Müller sonst nicht üblichen Aufwand an Menschen, Tieren, Landschaftshintergrund und in dem strengen Stil nach Botticelli und seinen Zeitgenossen gehalten: „Schicksal“ (1916 — A. 107). In glänzender Prunkrüstung mit Mantel und wehendem Helmbusch steht der Tod auf einer Berghöhe über dem gewundenen Elbtal und dem Gebirge jenseits. Das junge, üppige Weib will er sich holen, dessen Rechte er hält, während er seine andere auf ihre Schulter legt. Er holt sie, wie der Blumenstrauß in ihrer Hand schließen läßt, mitten aus heiterer Lebenslust heraus. In tiefem Schmerz verhüllt der Mann hinter ihm die Augen, während sein Gewand vom Bergwind aufgebläht wird. Das Hündchen zu seinen Füßen blickt anteilvoll mit erhobenem Kopf zu seinem Herrn hinauf. In der Nähe schlägt eben ein ab-

fallender Habicht einen Hamster. — Die Ausführung in jedem Teil ist glänzend, und es läßt sich nicht leugnen, daß in dem Ganzen eine gewisse Größe und Wucht steckt, die in einem etwaigen künftigen Bild noch mehr herauskommen würde, wenn das Vielerlei zu vereinfachen und das Modell noch mehr zu überwinden dem Künstler gelingt.

Ein anmutiges Blatt von 1916 — „Herkules befreit Prometheus" (A. 109) — zeigt den auf Kristallspitzen qualvoll festgeschmiedeten Lichtbringer der Menschheit — seinen Befreier, den starken griechischen Halbgott vom Rücken her — den unter seinen Pfeilen stürzenden und sich überschlagenden Adler — alles im Angesicht des in der Tiefe heranbrandenden Meeres.

Noch einige Satiren und Scherze sind unter den Zeichnungen zu erwähnen. — Die „Ironie auf die verschiedenen Moderichtungen" (1917 — A. 120) zeigt ein starkes Männermodell von der Rückseite und ohne Kopf, dem eine Pfauenfeder aus dem After hängt. Damit wird die deutsche Sucht der Nachahmung fremder Moden verspottet, trotzdem der Germane fest genug auf seinen eigenen Beinen steht, um jeder Nachtreterei entraten zu können. Der Spott zielt offenbar auf gewisse Kunstrichtungen der Neuzeit, die natürlich einem Manne von solcher künstlerischen Bedeutung noch lächerlicher erscheinen als uns anderen. — Auch „das große Tier" (1919 — A. 134) gibt sich als eine beißende Satire auf die Narretei der Welt. Müller hat den Vorwurf mehrfach auch als Radierung behandelt, so daß sich schließen läßt, mit welchem Ingrimm er die Geheimratstuerei so manches lieben Mitbürgers beobachtet und vermutlich auch am eigenen Leibe erfahren hat. Unter den Radierungen namentlich sind ganz köstliche Blätter zu finden. Hier erblickt man einen niedergehockten alten Marabu — mit Heiligenschein um sein kahles Haupt — mit Orden, Kreuzen, Denkmünzen, Ehrenketten, Kammerherrnschlüssel dicht behängt, während die erstaunte Menschheit in winziger Größe sich massenhaft um das eingezäunte Wundertier schart. — Feiner Humor erfüllt die Zeichnung vom „Bildhauer" (1920 — A. 140). Ein Affe — Meißel und Schlägel zu Füßen — hockt inmitten seiner Werke — 9 Gipsbüsten auf Sockel mit Menschenköpfen, in denen alle Grade der Bildung und des Trieblebens sich spiegeln. Man wird bei diesen Fratzen an die ähnlichen Köpfe Böcklins am Baseler Künstlerhaus erinnert. Auch hier tritt zutage, mit welcher unauffälligen Kunst Müller, wenn er Gipsvorbilder zeichnerisch wiedergibt, sie zu beseelen versteht. — Ein niedlicher Scherz nennt sich „Wandlung der Mode" (1920 — A. 141). Auf einer Wäscheleine prangen die Damen-Bekleidungsstücke der Hauptzeitalter — das Feigenblatt des Paradieses — das Pantherfell der Vorzeit — die gestickten Höschen der Neuzeit.

Das letzte Blatt der gezeichneten Phantasiestücke nennt sich etwas bombastisch: „Encephalo cranioskopie" (Hirnschädelschau — 1920 — A. 153.) Ein meisterhaft gezeichneter, großer, langhaariger Schimpanse sitzt — eine Glorie um sein Denkerhaupt zeigend — auf einem Holzblock und betrachtet mit klugen Augen einen Menschenschädel, während er eine Kohlrübe in der anderen Hand schwenkt — zum Zeichen, wie gleichgültig seiner tiefinneren Weisheit Schädel oder Rübe erscheinen. Menschen- und Affenschädel und Rüben liegen um den Gelehrten herum. Diese Satire auf die neuere Ahnenforschung der Anthropologie hat der Künstler auch in einer schönen Radierung nochmals behandelt. —

Der Zeichenstift — ob Bleistift oder Kreide — muß als das natürlichste Ausdrucksmittel von Richard Müller gelten. Er ist seine Muttersprache, mit der er in die Welt kam. Er schaut jedes Ding unter dem Gesichtspunkt der Schwarzweißkunst an, ob es ein toter Winkel — eine blühende Landschaft — ein Menschengesicht oder -Körper — ein Tier — ein Phantasiestück sei. Sein wunderbar scharfes Auge — ein starker Natursinn — antikisch geläutertes Schönheitsgefühl — eine unerhörte Mache kennzeichnen außer einer Fülle von Einfällen schon diesen Teil seiner Kunst: ein Bedeutender steht vor uns mit allem Anrecht, als Großer unter den vieltausend Kleinen gewertet zu werden! — Und doch ist das Künstlerbild noch lange nicht vollständig. Das Schwergewicht seines Schaffens ruht in seiner Stech-, Radier- und Kaltnadel-Kunst! —

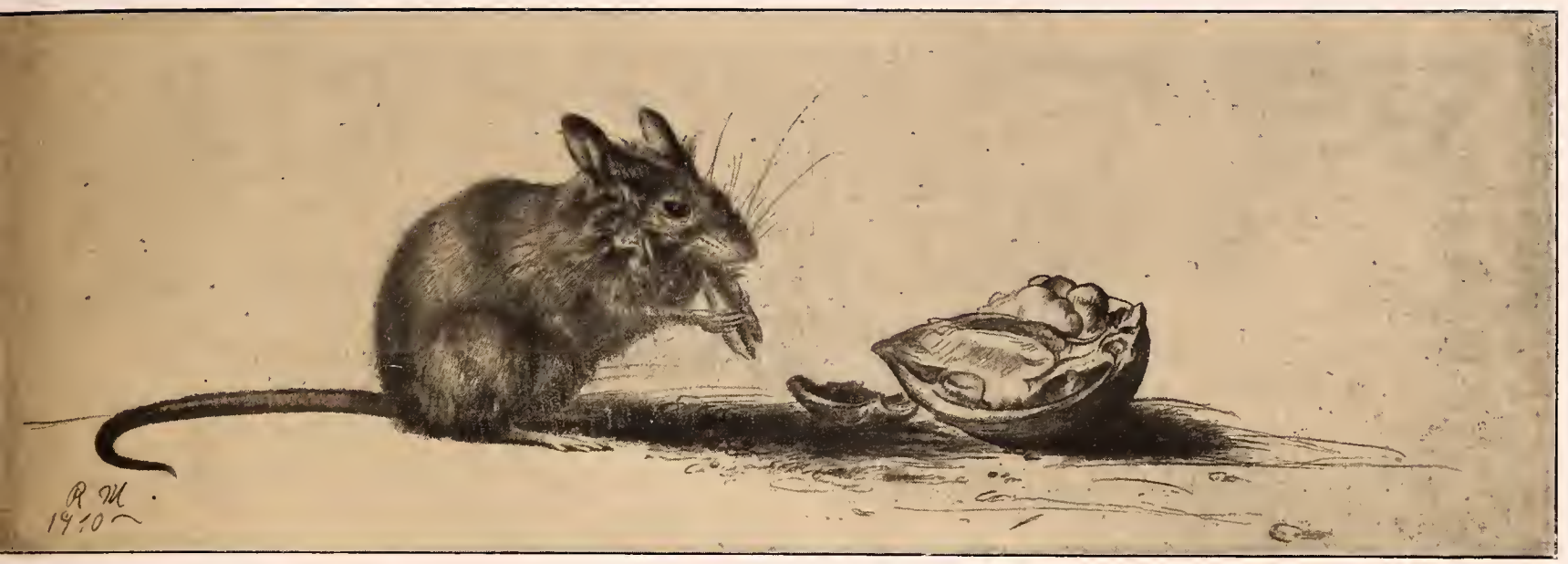
* * *

Der Morgen 1910, Zeichnung. Besitzer: Kommerzienrat Carl Leonhardt, Zwickau.

Zeichnung. Besitzer: Prof. Dr. Erich Haenel-Dresden.

ehr ist die Kunst des Kupferstechers! — Die Verwendung der Kupferplatte, um Zeichnungen für den Druck anzufertigen, stammt erst aus neuerer Zeit und dürfte etwa 500 Jahre alt sein. Sie ist eine deutsche Erfindung wie der Buchdruck — genauer gesagt: dessen Vorläuferin. Wer sie erfand, weiß man nicht. Ein Goldschmied wird es gewesen sein — ein nachdenklicher Mann, dem einfiel, daß man in die Verzierungen auf Gold-, Silber- oder Metallplatten Farbe reiben und auf Papier abdrucken könne. Konnte man bis dahin eine Zeichnung nur einmal anfertigen, so war es jetzt möglich, diese in großer Zahl abzuziehen und billig im Kunsthandel zu verwerten. Welch ungeheurer Fortschritt damit erreicht war, liegt auf der Hand. Gerade wie beim Buchdruck, dessen frühste Form (Inkunabeln) bekanntlich eine Holzplatte mit dem Text einer Seite in erhaben herausgeschnitzten Buchstaben war, während die bewegliche Letter erst späterer Ausbildung verdankt wird.

Es gibt drei Grundarten für die Schaffung von Zeichnungen auf der Kupferplatte. Bei der ältesten — dem Stich — wird die Zeichnung mittels des Grabstichels vom Künstler in die glattpolierte Platte eingegraben. Die Arbeit ist mühselig — erfordert große Umsicht und Herrschaft über die Machweise — dankt aber durch eine reine und edle Wirkung. Bis zu Klinger galt der Stich als die vornehmste Metallkunst. — Die Radierung strebt auf einem anderen Wege als der Stich das gleiche Ziel an, eine Druckplatte zu schaffen. Hier wird die Kupfertafel mit einem dünnen Ueberzug aus Wachs, Asphalt, Harz, Ruß überzogen und in diesen die Zeichnung mit der leichten Radiernadel nur ganz oberflächlich eingeritzt. Gießt man dann gewisse Säuren auf die Platte, so fressen sich diese in die Ritzungen tief ein und erzeugen Furchen. Die Säure besorgt hier also mühelos die Arbeit des Grabstichels. Nach Abwaschung des gesamten Aetzgrundes liegt eine druckfähige Platte gerade wie beim Stich vor. Der Vorteil dieser Machweise für den Künstler liegt auf der Hand. Als Nebenwirkung der leichteren Arbeit ergibt sich eine frischere, beweglichere, malerische Ausdrucksweise. — Die dritte Grundart — ebenso alt wie die Radierung — beide erscheinen schon im Dürerwerk — ist die Kaltnadel-Arbeit. Hier wird mit der Radiernadel die Zeichnung gleich auf die Kupferplatte geritzt — der Aetzgrund und das Aetzverfahren also erspart. Die Ritzungen haben indessen nur eine geringe Tiefe und nutzen sich beim Druck sehr schnell ab. Das Verfahren kam erst in unserer Zeit zur ersten wirklichen Blüte, als man durch Verstählung der Platten diese widerstandsfähiger zu machen lernte. Richard Müller muß hier als der Hauptmeister dieser Machweise in unserer Zeit gelten.



Maus mit Nuß, Radierung.

Verlag von Stiefbold & Co., Berlin W 35.

Von diesen Grundarten sondern sich eine Reihe von Nebenarten, wie die Aquatinta-Manier — das Vernis-mou-Verfahren — die Schabkunst usw. ab, in denen der nie rastende Erfindungsgeist der Griffelkünstler stets neue Wirkungen suchte.

Erwähnt sei, daß die beiden größten Meister dieser Schwarzweißkunst Rembrandt und Klinger sind, so verschieden von Grund aus auch sonst ihre Art sein mag. Nachdem schon im Zeitalter Friedrichs des Großen eine Verbindung der verschiedenen Machweisen versucht wurde, hat in neuerer Zeit Klinger von Anfang an alle Zunftregeln gebrochen und oft seine schönsten Wirkungen damit erzielt. Heute ward Regel, was früher verpönt blieb.

Die Verfahren auf der Kupferplatte sind so verschieden als nur möglich — das Ergebnis aber das gleiche: eine Tiefdruckplatte, in deren Furchen der Drucker die Farbe einreibt, um sie dann unter Wärme und starkem Druck auf das Papier zu übertragen. Auch das Druckverfahren erfordert großes Geschick

Nach dem Sturm, Radierung und Stich.

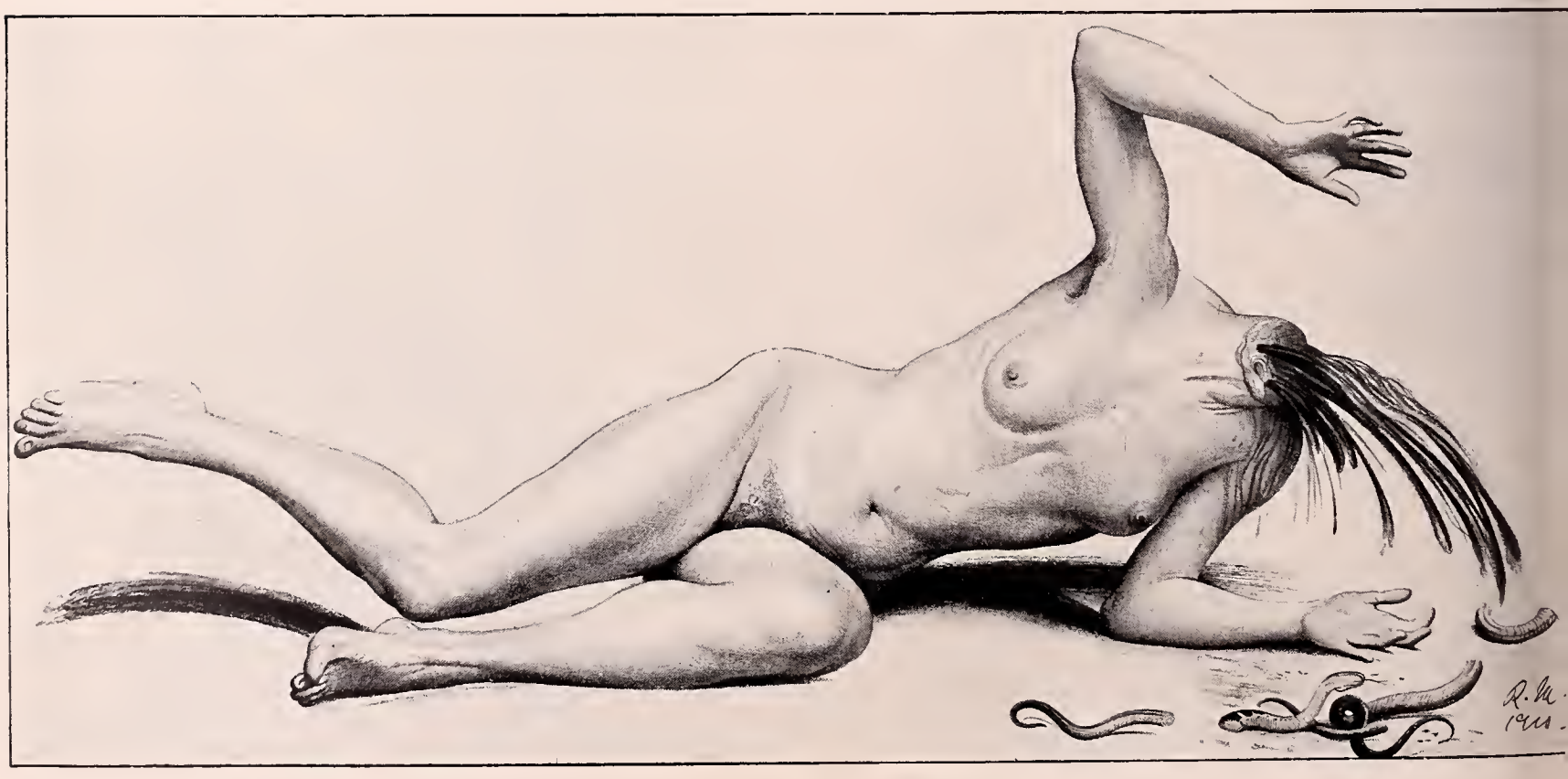
Verlag von Stiefbold & Co., Berlin W 35.

und allerlei Umstände. Tagesarbeit etwa 15 Abzüge. Es erhellt, daß es nur für Kunst — nicht für Massenware — in Frage kommen kann. —

Der Zeichner ist der erstgeborene Zwillingsbruder des Stechers und Radierers. Der Griffelkünstler, dessen Handwaffen Bleistift, Kohle, Kreide, Grabstichel und Radiernadel sind, sieht die Welt anders als der Maler. Ihm treten wie dem Bildhauer vor allem die Umrisse und die Formen der Dinge in Erscheinung. Sein Nachdenken richtet sich auf diese Seite, während ihm die Farbe nebensächlich bleibt. In den schöpferischen Feierklang seiner Seele hinein läßt der Verstand immer zur rechten Zeit Scheidewasser-Tropfen fallen. Ein Bild kann, vom Verstand aus betrachtet, sehr dumm sein und doch immer noch eine starke Farbenwirkung haben. Das ist bei der Schwarzkunst (oder Schwarzweißkunst) unmöglich. Sie muß eine künstlerische Idee haben und handwerklich gekonnt sein, will sie nicht von vornherein lächerlich wirken.

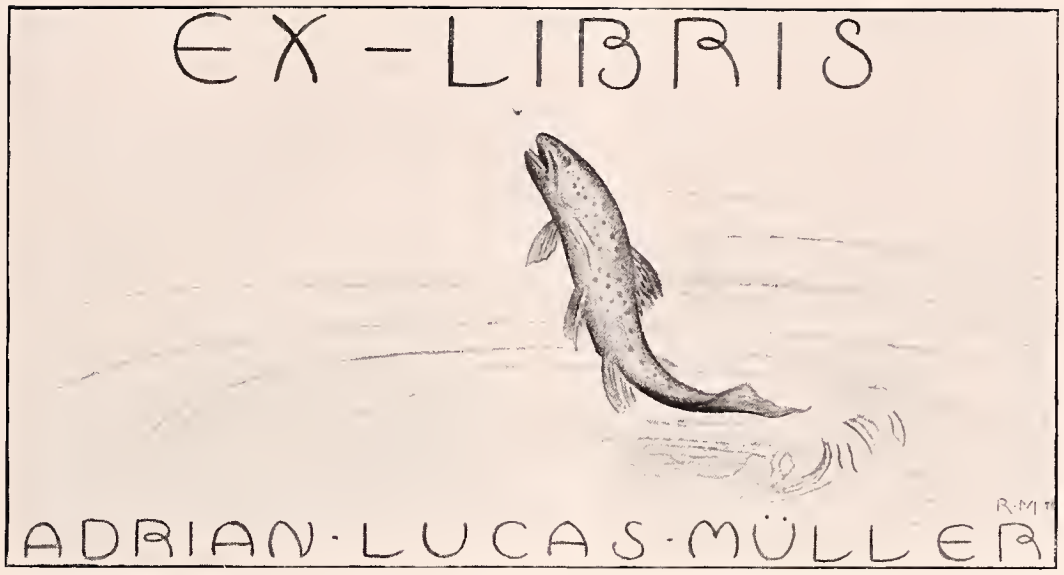
Die Schwarzkunst des Grabstichels oder der Radiernadel zwingt ihren Priester zu einer viel stärkeren Verinnerlichung, Selbstzucht und Entrückung als der Bleistift oder der Pinsel. Das liegt in dem schwierigen Handwerk. Man kann kaum etwas verbessern und nie Verpatztes wegwischen. Diese Schwierigkeit und Mühseligkeit zwingen den Künstler, nur reife Früchte auszusondern und das letzte an Umsicht und Willenskraft herzugeben, um die Ausführung seines Werkes zu sichern. Dafür lohnt ihn aber auch die edelste Schönheit und Vollendung, in der seine Eingebung wie in einem prunkenden Galakleide sowohl auf der Kupferplatte selbst, wie in jedem Abdruck auf dem kostbaren Papier erscheint. Stich und Radierung verhalten sich zur Zeichnung ähnlich wie beim Bildhauer der leuchtende Marmor oder die edle Bronze gegenüber dem Ton und dem Gips.

Man wird uns Rembrandt einwerfen, dem die Radiernadel wie anderen Leuten der Bleistift allezeit zur Hand lag — der unzählige Augenblickseinfälle gut oder schlecht auf den Aetzgrund kritzelte und solche Späße selten genug künstlerisch fertig machte — der als Griffelkünstler wirklich ein Augenblicksmensch war, während er doch als Maler zu allen Zeiten seines Schaffens nur geschlossene und fertige Werke aus seiner Werkstatt gehen ließ. Er bildet eine glänzende — ich möchte sagen: die einzige Ausnahme von der Regel. Sein reiches Genie, das auch dem kleinsten Einfall oder einer scheinbar gedankenlosen Spielerei einen eigenen Ton zu geben wußte, verführte ihn zu solchen Abschweifungen von den Grundgesetzen der Schwarzkunst. Man muß auch beachten, daß solche Launen und Absonderlichkeiten weg-



Medusa, Zeichnung.

Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.



Ex-libris Adrian Lukas Müller, Zeichnung.

Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.

fielen, sobald es ihm ernst um eine Schöpfung in der Schwarzkunst war. Dann schuf und arbeitete er gerade so hingebend und andachtsvoll wie nur irgendein Schwarzkünstler vor und nach ihm. — Auch auf Goya und Rops wird man hinweisen, die mit viel geringerem Können als Rembrandt doch ebenso launisch und willkürlich wie er in weniger guten Stunden zu radieren pflegten. Ich glaube indessen, daß diese brüchigen Genies von der Gegenwart mit ihrer Vorliebe für das Wurmstichige, Bizarre und Saloppe viel zu hoch eingeschätzt werden und daß die Zukunft sich diesen Namen gegenüber sehr viel kühler verhalten wird als das heute. —

In berückender Fülle der Gesichte — ein schier unglaubliches Sehen für die Linie und die Form in der Natur — ein Tierschilderer fast ohnegleichen und ein Menschendarsteller in Bildnissen, Akten, Phantasiestücken von hohen Graden . . . so stand schon der Zeichner Richard Müller vor unseren erstaunten Augen da. Das gewinnt auf der Kupfertafel jetzt alles erhöhten Stil und zieht oft in geradezu idealer Schönheit an uns vorüber. Selbst Mindergelungenes hat noch Bedeutung. Man sieht dabei, daß Klinger für ihn nicht vergeblich vorgearbeitet. Der Leipziger Riese hinterließ keinen größeren Geistessohn als diesen, so hoch auch die Zahl der Adepten sich beläuft. Jeder Stich sitzt jetzt bei dem Dresdner Akademie-Professor. Das Akademische — bei den Zeichnungen hier und da bemerklich — tritt zurück und scheint überwunden. Man meint von diesen Stichen, Radierungen, Kaltnadelarbeiten sehr oft, daß so, wie sie gemacht seien, das letzte Wort gesprochen und die Sache nie mehr anders lösbar wäre.

Freilich fiel der Baum nicht auf den ersten Axthieb. Einige Versuche auf Stein in einer und zwei Farben — meist Tierstücke — 1896 — leiten die Eroberung eines neuen Gebiets bescheiden und schüchtern genug ein. Das Beste davon die beiden Flamingos auf dem Titel zur Mappe Originalradierungen, die 1898 erst bei Ernst Seeger und dann bei Fritz Gurlitt in Berlin erschien. Dann gab er die Steinzeichnerei auf und unternahm erst neuerdings einen einzelnen interessanten Versuch darin.

Inzwischen kam für Müller der große Glückstag ‚Klinger" in seinem Leben. Er hatte Blut geleckt. Die ersten Radierversuche entstehen: „St. Remo" von 1896 — von Böcklin-Klingers „Burg am Meer" stark beeinflußt, aber weitaus nicht so gut als diese — 1897 mit einem sichtbaren Schritt vorwärts das „Glasdach einer Fabrik" — eine geschickte Vorstudie zur „entwendeten Perücke" — der Blick in ein Aquarium usw. — Ein Teil dieser Versuche findet sich in der oben erwähnten Gurlittschen Mappe. Noch scheint die Hand schwer und unbehilflich — das Gefühl für die Tonwerte und die richtige Aetzdauer unentwickelt.

Dann aber wirft ein junger Adler plötzlich die Eierschalen ab. Kurz nacheinander erscheinen Blätter von großem Stil und bewußtem Können trotz mancher Unbehilflichkeit. Ein junger Meister beginnt — wenn auch noch nicht ganz rein — seine eigene Sprache zu reden. — Das war 1898 — in Müllers erstem Aufschwungsjahre. — „Adam und Eva" heißt der erste dieser Stiche. Ein junges — knospendes — noch eckiges — verhaltenes Menschenpaar — Aug' in Auge — zum ersten Male wissend allein und nackt in einer anmutigen Frühsommer-Landschaft. Eine prangende Wiese mit dem Apfelbaum — ein Bach mit Flamingos dahinter. In einem besonderen Rahmen Mohnblumen und Schwertlilien sichtbar. Alles herbe

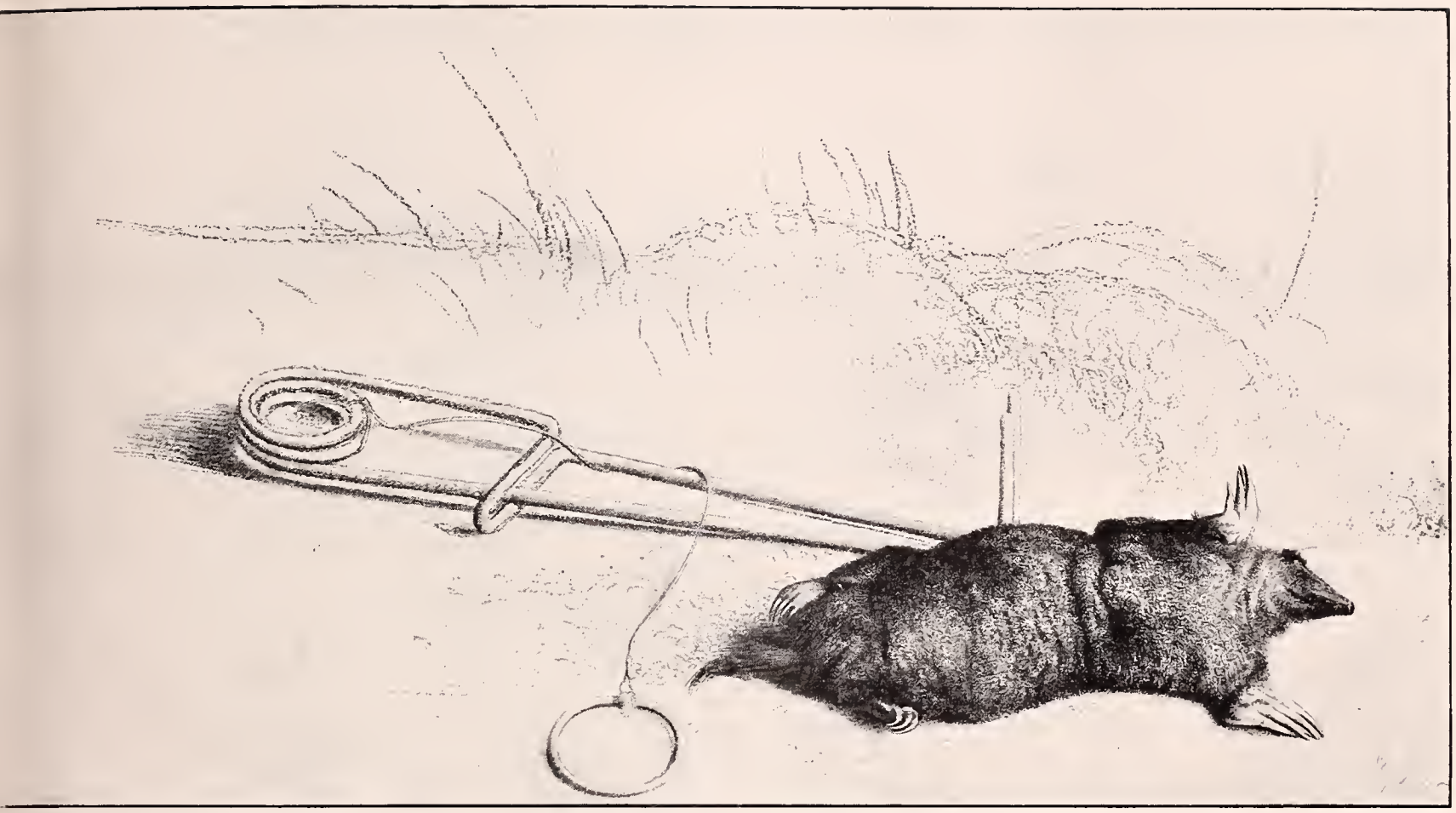
wie Dürer in der Frühzeit und Botticelli — eckig die Hüftlinie der künftigen Menschenmutter — aber starke Kunst im Ausdruck dieser beiden jungen Menschen und in der Feinheit des Hauttons. Trotzdem man die Klingerschule gleich sieht, merkt man, daß dieser Adept Eigenes und Neues zu sagen hat.

Gleich danach kommt der erste große Wurf von Müller — nämlich der vielbewunderte „Bogenschütze I“ von 1898 (A. 11), der ihn zuerst bekannt machte und zum Rompreis mit verhalf. — Ein Männer-Akt — von hinten gesehen — vor einem Tümpel mit einer dürftigen Kiefernheide im Hinter-

Bärenführer, Zeichnung.

Besitzer: Kunstsalon Carl Bräutigam, Schmölln S.-A.

grund, die eher auf den Grunewald bei Berlin als die Dresdner Stadtheide schließen läßt. Der nackte Jäger dreht dem Beschauer das Halbprofil des kurzhaarigen, bartlosen Kopfes zu, während er nach oben in den Wolkenhimmel hinein und vier ziehenden Störchen nachblickt. In seiner Rechten hält er den Bogen — in seiner Linken Pfeile. Er schoß anscheinend eben oder verpaßte den Schuß. Auch herbstelt die Natur. Das ist alles, was man sieht. Aber in dieser dünnen Luft dieser kernige, fleischarme, wirklich lebende und bluterfüllte Körper — dieses köstliche Muskelwerk des Rückens — dieser fesselnde Umriß — und dann diese Hautmalerei — — wie das packt und den Beschauer festhält! — Hier lebt ein starker Trieb zur runden Form des Bildners, wie er in Stauffer-Bern war, als er vom Stich und von seinen Bildnissen hinweg in die Bildhauerei überging, um sich in Form auszutoben — und hier ist ein Handwerk des Stichs sichtbar geworden, das über Klinger und Stauffer-Bern noch hinausging. In unverwelklicher Jugend steht dies frühe Meisterwerk am Anfang der Laufbahn von Richard Müller!



Die Ursache, Zeichnung.

Besitzer: Baron von Burgk, Dresden.

In diesem Kometenjahre seines Schaffens — dem ja auch das Schwesterbild der Dresdner Galerie entstammt — reifen noch andere volle Früchte neben den beiden Hauptblättern. Seine große Beweglichkeit und Vielseitigkeit offenbart sich schon früh. Ein Stück von so schlichter und doch nachhaltender Stimmung wie „Am Meer“ entsteht — ein sitzender, nackter, tiefversonnener Mann in der Steinwüste eines einsamen Strandes. — Daneben das riesige Blatt: „Auf der Chaussee“ mit scharfer Beobachtung des Sonnenlichts auf Fahr- und Fußweg an einem Dorfe und des bewegten Himmels. — Ferner eine „Gärtnerei“. — Das „Skelett im Grase“ — ein Sensenmann, der sich zum Mittagsschlaf auf einer Wiese niedergelegt hat. Schließlich einige Blätter mit Schmetterlingen.

Nach kurzem Tasten und Suchen auf dem neuen Gebiet der Schwarzkunst war fast mit einem Schlage ein junger Meister aufgetaucht, der Bedeutendes geleistet — und noch viel Größeres verhieß — auf den viele Augen sich voll Spannung für das Kommende richteten. — Und jetzt geschah etwas ganz Seltsames! — Ein volles Jahrzehnt vergeht, ehe das nächste Blatt erscheint! — Das wäre bei einer spröden — einfallarmen — langsam schaffenden Natur immerhin erklärlich. Das Gegenteil ist aber bei diesem ideenreichen — stetigen — fleißigen und schöpferischen Mann der Fall, der bisher an die 1200 Nummern geschaffen hat. Er schafft auch fleißig weiter in diesem Jahrzehnt. Eine ganze Reihe seiner schönsten Zeichnungen an Landschaften, Innenstücken, Bildnissen, Akten, Tieren, Phantasiestücken — darunter seine schönsten Perlen — eine stattliche Zahl hervorragender Malereien entstehen in diesen Jahren. Alles macht er — nur den Griffel und die Radiernadel rührt er nicht an und sieht ruhig zu, wie sich der Grünspan auf seinen Kupferplatten ansetzt. Nichts reizt ihn — nichts rüttelt ihn auf. Erschöpfte die Radierschule an der Akademie ihn so völlig — hatte er den Mut oder das Selbstvertrauen verloren? — Ich weiß es nicht. — Die Tatsache des tiefen Schweigens während zehn Jahren bei einem berufenen Radierer ist auffällig genug — aber sie besteht. Jedenfalls wuchs sich Müller während dieser Zeit in aller Stille aus. Er blieb nicht stehen. Als er wieder nach der Kupfertafel griff, war er jedoch ein ganz anderer geworden als der, welcher den „Bogenschützen“ schuf. Neben den Meister der großen Form tritt nunmehr noch ein solcher der feinsten Kleinweltbehandlung. Die scharfe Naturbeobachtung — die große Kunst des Zeichnens und der hohe Schönheitssinn — der Reichtum seiner Einfälle werden jetzt

geadelt und zur höchsten Blüte in der „ehernen“ Sprache der Kupfertafel gesteigert. In den zwölf Jahren von 1908—1920 wächst sich Richard Müller zum Klassiker der Griffelkunst aus und ist als solcher aus ihrer Geschichte nicht mehr hinwegzudenken.

Welch ein packendes — für die neue Art — für die Höhe des Handwerks bezeichnendes Stück ist gleich dieser „Kopf Sieland“ von 1908 (A. 65) — dieser greifbar herausspringende Kopf eines bartlosen, sehr alten Mannes! — Er scheint nur noch aus Haut, Falten, Muskeln und Stoppeln zu bestehen. Jede Linie dünkt uns tief eingemeißelt. Ganz seltsam redet dies klare und doch so versunkene Auge zu uns. Scharf gestuft hebt sich das spärliche Haar ab — ganz anders die dünnen Strähnen auf dem Kopf — ganz anders die Wimpern — ganz anders die paar Bartstoppeln am Kinn! Diese neue und immer erstaunliche Mache hat für jede Art von Stoff einen anderen Tonfall! — Solche Köpfe alter Männer finden wir ja mehrfach in seinem Werk. Jeder von Grund aus anders als der andere. Der Künstler hat eine gewisse Vorliebe dafür. Begegnet er einem solchen, so hält ihn nichts ab, ihn in seine Werkstatt zu schleppen. — Wir gingen einmal zu Dreien in lebhaftem Gespräch gerade an der alten Dresdner Frauenkirche vorüber, als er plötzlich mitten aus einem Satz heraus enteilt und einen hüstelnden und humpelnden alten Kerl auf der anderen Straßenseite stellt, um ihn nicht ohne einige Anstände und unter eindringlichem Zureden zum Modellstehen zu bewegen. Ich war etwas verdutzt darüber. Unser dritter Mann lachte: „So ist er!“ — Als er zu uns zurückkehrte, sprach er da weiter, wo er aufgehört — als sei nichts geschehen inzwischen. Der kleine Scherz ist zu bezeichnend für Müllers Aufgehen in seiner Kunst, um nicht erzählt zu werden.

Drei gleichwertige Kabinettstücke einer köstlichen Radiernadel-Malerei sind zwei Mäuse- und ein Krebsstück aus dem Jahre 1910. Die „Maus mit der Nuß“ (A. 65), an deren süßem Inhalt sie mit der Hingabe eines Feinschmeckers knabbert hier — dort ihre Genossin, die — Tiefsinn und Wirklichkeit zugleich — an einem leicht und duftig hingelegten „Lorbeerzweig“ nagt. Wie köstlich wirkt auf diesen beiden, sehr fein Grau in Grau abgestimmten Blättern das feine, seidige Fell des zierlichen Nagers — das kokett sich gebende Schwänzchen — das struppig abstehende Barthaar in dieser schier unglaublichen Güte der Mache — gerade so wie die in jedem Zuge richtige Haltung und Bewegung der behenden

Die Helden, Zeichnung.

Privatbesitz.

Körper! — Als Natur nicht minder gut — meisterhaft in der Panzer-Wiedergabe — fein in seinem Humor muß das Krebsstück „N a c h d e m S t u r m“ (A. 69) genannt werden. Da liegt ein weit ins Uebernatürliche vergrößerter, ganz gewöhnlicher Krebs tot auf dem Rücken am Strand, gegen den hinten die See ihre Wogen heranrollen läßt. Angedeutet liegt rechts im Hintergrund ein Lusthaus mit Bäumen. Wie ein gestrandetes Wrack ist Meister Cancer anzuschauen — mit gebrochenen Fühlern — verletzten Scheren — den in die Luft gestreckten und sich scharf gegen den Himmel abhebenden Beinen, von denen Tang herabhängt. Sehr drollig wirken ein roh um das walfischgroße Krebstier gezogenes Geländer — an den Leib gelehnte Leitern — die Stützpfähle unter mehreren der Beine — schließlich auch die neugierige Menschenmenge, die staunend dies Mirakel umgibt. Ein solches ist es in der Tat, da noch kein sterbliches Menschenauge bisher eine Krebsleiche von solcher Größe gesehen hat.

Humorvoll wie das Wunderstück vom Riesenkrebs spricht auch ein feines Blatt von 1911 an — „W u n d e r d e r D r e s s u r“ (A. 79) — auf dem mit einem sparsamen Aufwand von Druckerschwärze geschildert wird, wie ein grotesk aufgeputzter Zirkus-Spaßmacher auf einem zwischen Stuhl und Ständer aufgespannten Seil einen — Hering seiltanzen läßt — was unglaublich komisch wirkt. Wozu dieser „Heringsbändiger“ mit einem Zweig statt der Zirkuspeitsche in der Hand allerdings das Seinige beiträgt. — Nicht minder humoristisch wie die beiden vorigen Blätter gibt sich die „e n t w e n d e t e P e r ü c k e“ (1912 — A. 86). Auf dem schneebedeckten Laufbrett über dem Oberlicht-Dach einer Fabrik sieht man auf dem Geländer einen Affen, der mit Vorder- und Hinterhand eine bereits zerrissene Perücke festhält und ein Stück davon dem Beraubten höhnisch hinzuhalten scheint. Ein alter Herr in Schlafrock, Unter-

Japanische Tanzmäuse, Ölgemälde.

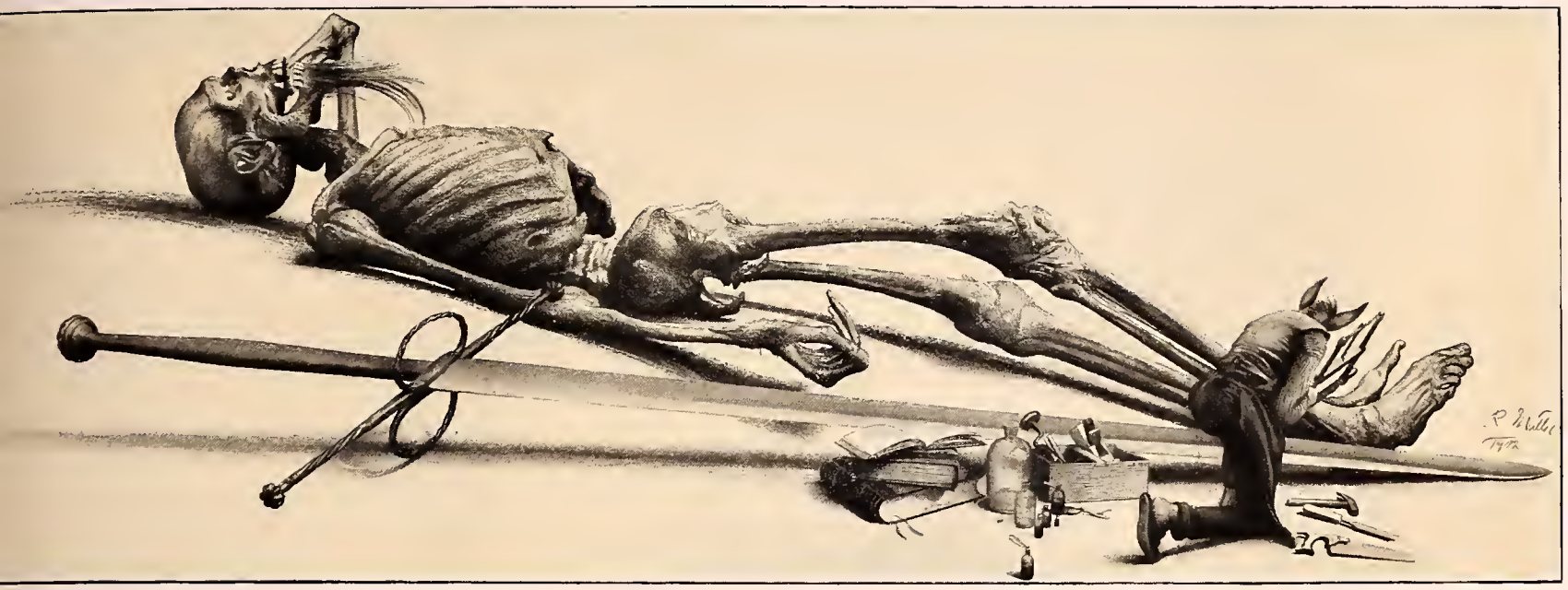
Besitzer: Franz Karsch, Böhmisch-Kamnitz.

Weiblicher Akt, Ölgemälde.
Besitzer: Kunsthändler Willy Franke, Leipzig.

hosen und Filzschuhen — kahlhäuptig und langbärtig — übrigens der alte Papa Müller in leibhaftigem Konterfei, der seinem großen Sohn diesen kleinen Malerscherz niemals vergeben hat! — müht sich, dem Räuber durch Hinhalten eines Zuckerstückchens den Schmuck seines kahlen Schädels wieder abzuschmeicheln. Nach dem Grundsatz „Zuckerbrot und Peitsche“ hält er hinter seinem Rücken jedoch noch eine Fliegenklappe als letztes Ueberredungsmittel bereit. Im Hintergrund dieser meisterlichen Radierung bauen sich beschneite Haus- und Schuppendächer unter einem trüben Winterhimmel auf.

Das Jahr 1912 war gerade wie das von 1898 ein Kometenjahr für die Griffelkunst von Richard Müller. — Nicht weniger als fünf Meisterwerke entstehen, von denen drei nicht nur zu seinen glücklichsten Schöpfungen zählen, sondern sicher auch als klassische Schöpfungen in der Geschichte der Schwarzkunst weiterleben werden. Das erste und schönste sind die „Rivalen“ (A. 87) — ein mit Radierung gemischter Stich. Alle Grazien, die seit Pöppelmanns unsterblichen Tagen um den Zwinger schweben und von der versunkenen Zeit eines höchsten Lebensrausches unter August dem Starken — von der Blüte aller Künste unter ihm — von einem Lebensstil unvergänglicher Jugend zu singen scheinen, sind in diesem köstlichen Stich lebendig. Er verkörpert geradezu diese eine Seele von Alt-Dresden. Inmitten sparsamen, schön geschwungenen Rankenwerks erblickt man die beiden ganz herrlichen Kampfläufer, die wir schon aus der schönen Studie der Berliner Nationalgalerie kennen. In packender Rundheit der biegsamen Körper und mit der ganzen Pracht des Gefieders — wie sie nur diese begnadete Künstlerhand zu schildern versteht! — in dem reichen Prunk der Federkragen, die dieser Vogelart eigentümlich sind, gehen sie in brünstiger Kampfbegier mit ihren starken Schnäbeln aufeinander los. — In und über dem Rankenwerk aber schwebt der alle Triebe der Kreatur aufpeitschende Siegespreis — das Weib! — Ein schönes junges Menschenweib — nackt — auf dem Rücken liegend — nur mit Kniestrümpfen, Handschuh, Fächer, Federhut bekleidet — und mit lüsternen Zügen Liebeswonne dem Sieger verheißend. Welch ein Zauber geht dank der idealschönen Mache von diesem jugendlich schwellenden Frauenkörper aus — welch ein feiner, berückender Hauch schwebt über dieser atmenden Haut — — ein Wunder der Kunst geschah hier, vor dem man nur in Andacht versinken kann!

Welch eine graziöse Anmut und Liebenswürdigkeit, die die Bedeutung und Höhe der Mache leicht vergessen und übersehen läßt, erfüllt aber auch die antikische Einfachheit und stille Schönheit der „Neckerei“ A. 88)! — Im leeren Raum und ohne Hintergrund liegt ein nacktes junges Weib. Mit dem Rücken zum Beschauer. Ein Stückchen Gewand unter ihm. Das schwarze Kopfhaar mit dem griechischen Knoten uns zugekehrt. Die Beine an den Körper gezogen — das linke Knie hoch. Das ganze Muskelspiel des zufällig und natürlich verschobenen Körpers enthüllt sich vor uns. Auch Klinger liebte in späteren Jahren solche bizarren Verschiebungen, ohne daß ihm immer die Lösung glückte. Das



Der kleine Mensch, Zeichnung.

Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.

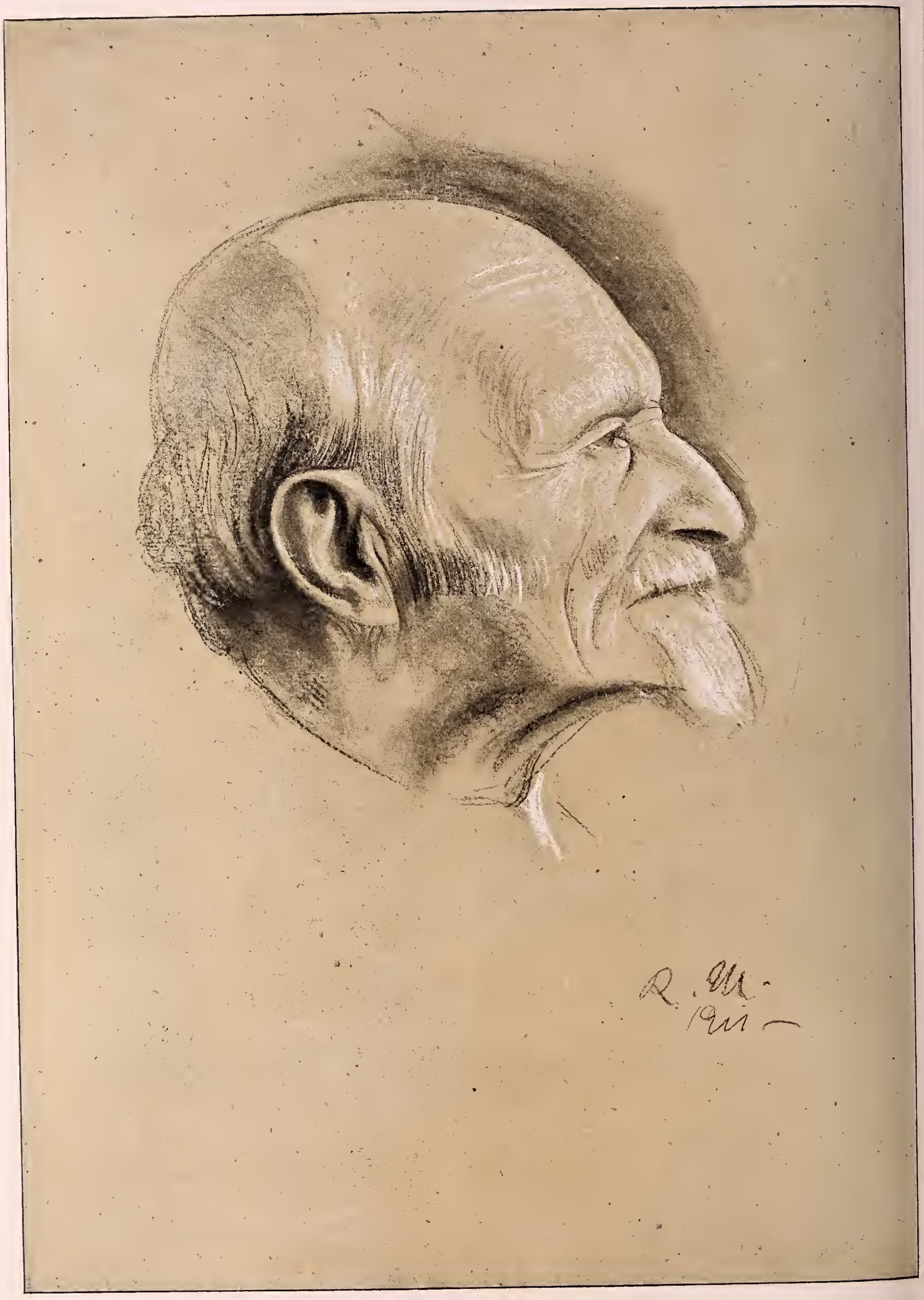
Herr Geheimrat, Aquarell.

Besitzer: Kommerzienrat Carl Leonhardt, Zwickau.

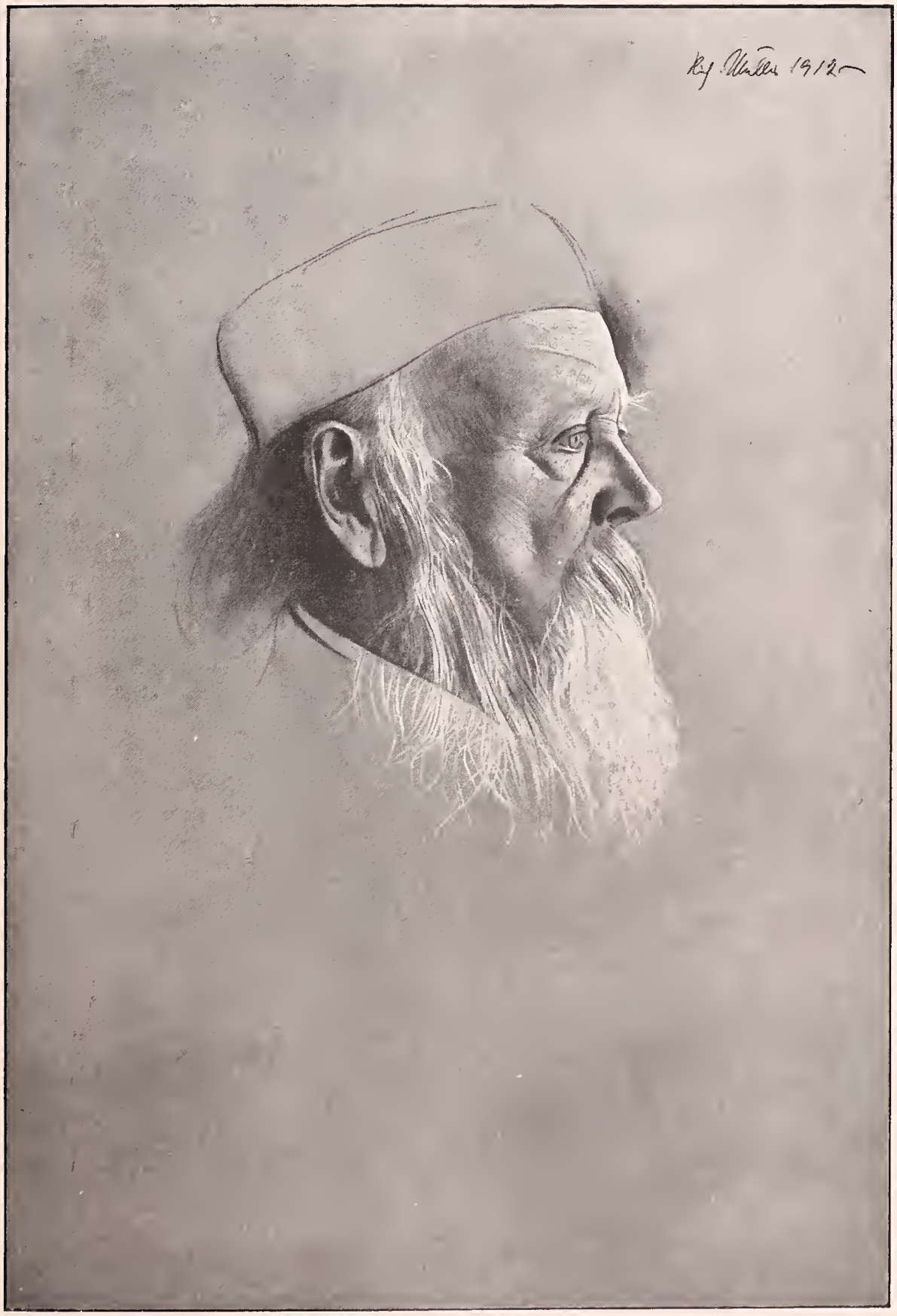
Wunder der Dressur 1911, Radierung. Verlag von Stiefbold & Co., Berlin W 35.

Lillian Sanderson, Pastell.

Besitzer: Frau Erna Tormin, Dresden-Loschwitz.



Hofrat Müller, Zeichnung. Besitzer: der Künstler.



Hofrat Wilhelm Walther, Zeichnung.

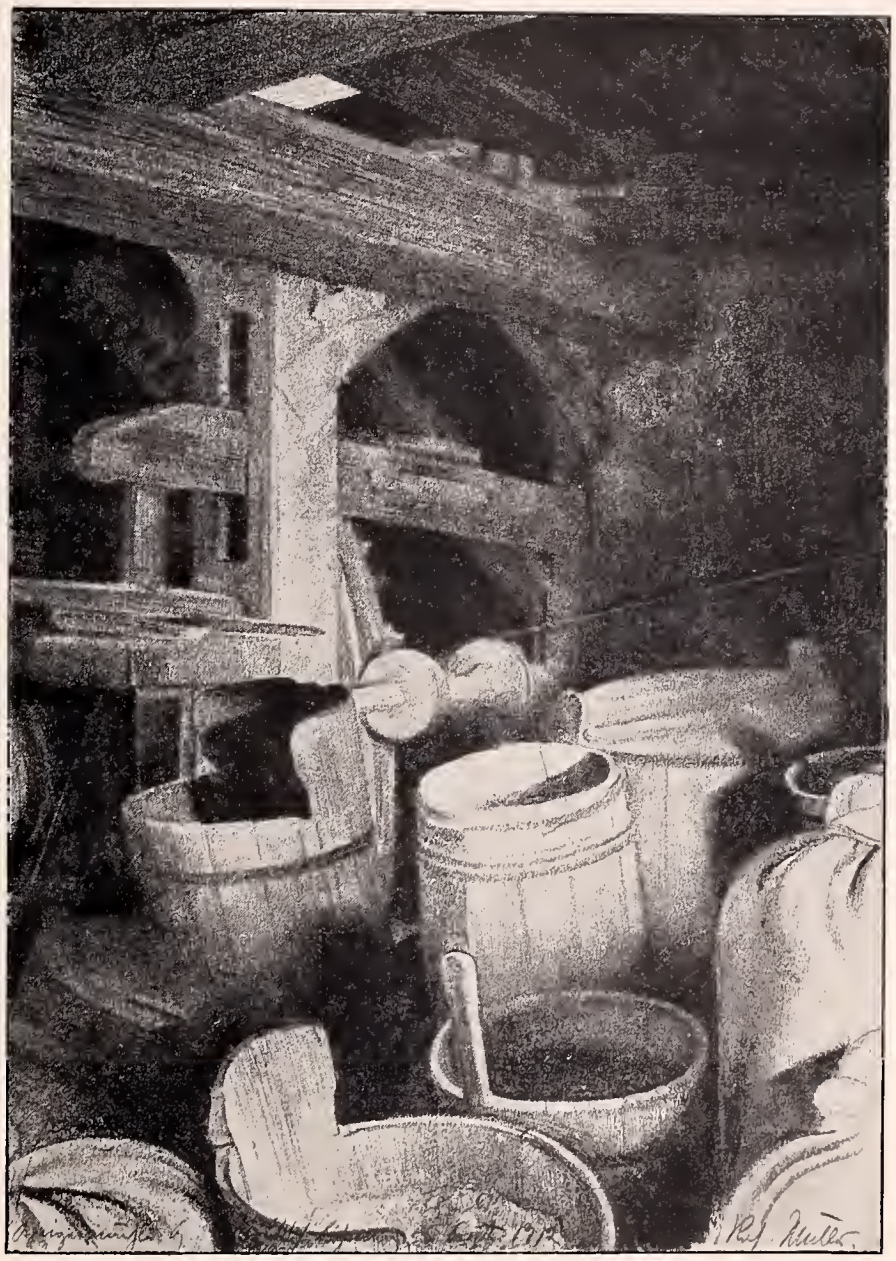
Dresden, Stadtmuseum.

Seepferde 1912, Zeichnung.

Besitzer: Kunsthändler Willy Franke, Leipzig.

Randleiste, Zeichnung.

Besitzer: Kunsthändler Willy Franke, Leipzig.



Geigenmühle (Böhmen), Zeichnung.

Besitzer: der Künstler.

schöne Maß und das größere Handwerk seines großen Dresdner Schülers umschiffen solche Klippen weit sicherer, wie dies schöne Bild zeigt. Die anmutige Schöne weiß gar nicht, daß sie Modell liegt. Sie spielt im Uebermut mit einem ebenso schwerfälligen als drolligen Hummer. Sie hält ihn an einem seiner Fühler fest und hindert ihn damit, sie mit der linken und schon offenen — der Greifschere — zu kneifen. Sie denkt sonst an nichts und bleibt ahnungslos und bedacht, ein schönes Oval mit ihrem verliebten Schlecker von Kumpan zu bilden. Auch das war ein voller Wurf!

Eine verschlagen und auch ganz sparsam gemachte Drolligkeit geht nebenher: „In voller Würde“ (A. 89). In einer Lichtbildner-Werkstatt eine Hintergrundtafel mit Stuhl davor, auf dem Zylinder, Handschuhe, Schirm lagern. Ein paar Nebensächlichkeiten an der Wand dahinter. Am Stuhl ein würdiger und sehr geschniegelter Marabu — ganz Würde — in seinem Vorleben sicher Konsistorialrat. Rechts der Lichtbildner — den Kopf unter der Decke seines Aufnahmekastens die Linke weisend herausgestreckt: „Bitte, Herr Geheimrat — etwas mehr nach links!“

Der dritte große Wurf dieses Kometenjahres heißt: „Mein Hund Quick“ (A. 90) — ist, ganz abweichend von Wesen und Art der anderen Schlager aus dem gleichen Jahre, ein Tierstück — vielleicht das schönste, das diesem großen Tierkünstler je gelang. In leerem Raum auch hier baut sich in freiem Oval das Hündchen des Künstlers auf — ein gehorsam niedergekauertes, auf den Anruf des Herrn wartendes Luxushündchen mit schönen, klugen Augen und langem, schwarzem, seidig glänzendem Haar. Selbst die starke Abschwächung unserer Zinkätzung gegenüber der tiefen und warmen Farbe der Originalradierung läßt erkennen, welch eine unerhörte Kraft des farbigen Ausdrucks in dieser steckt wie alles

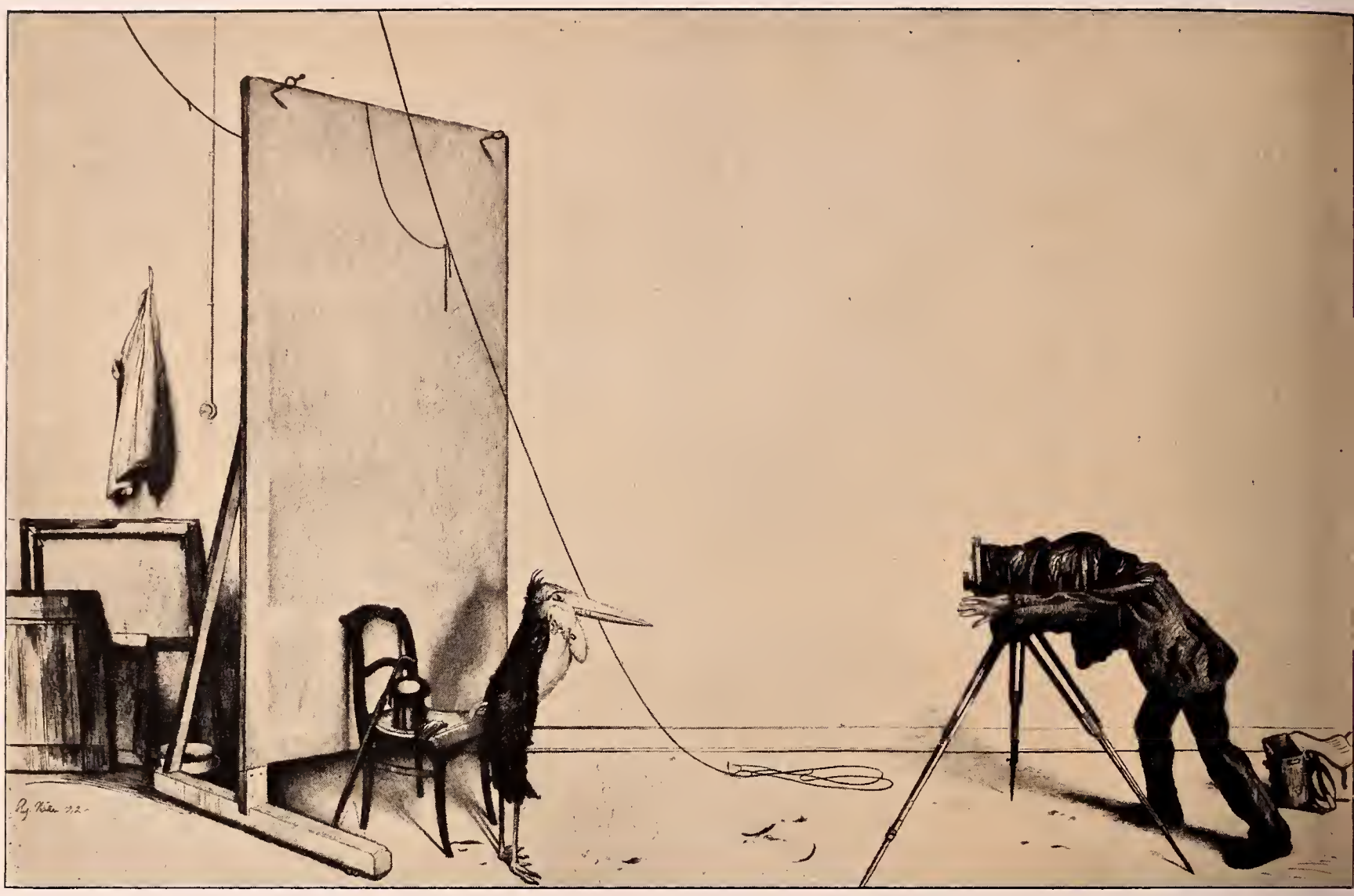
Die entwendete Perücke, Radierung.

Verlag von Stiefbold & Co., Berlin W 35.

Rivalen, Radierung und Stich.
Verlag von Stiefbold & Co., Berlin W 35.

wirklich zu leben scheint — mit welcher genialen Mache dieses ganze Haarfell und die einzelnen Haarsträhnen — ja die einzelnen Haare wiedergegeben sind. Die Größe der Auffassung — die Stärke der Natur — die unerhörte Beherrschung des Stofflichen halten einander völlig die Wage. Wir bewunderten noch eben die künstlerische Verdichtung eines ganzen Zeitalters der Vergangenheit in einer Schöpfung von höchstem Klang — im gleichen Jahre entsteht ein solches Stück Natur in einem reinen Tierstück, für das es kaum einen Vergleich mit irgendeinem Vorgänger oder Zeitgenossen gibt. Hier drängt sich einem unwiderstehlich die Ueberzeugung auf, daß dies das letzte Wort und die letzte Ausdrucksmöglichkeit ist, die nicht mehr überboten werden kann. —

Neckerei, Radierung und Stich.
Verlag von Stiefbold & Co., Berlin W 35.



In voller Würde, Radierung.

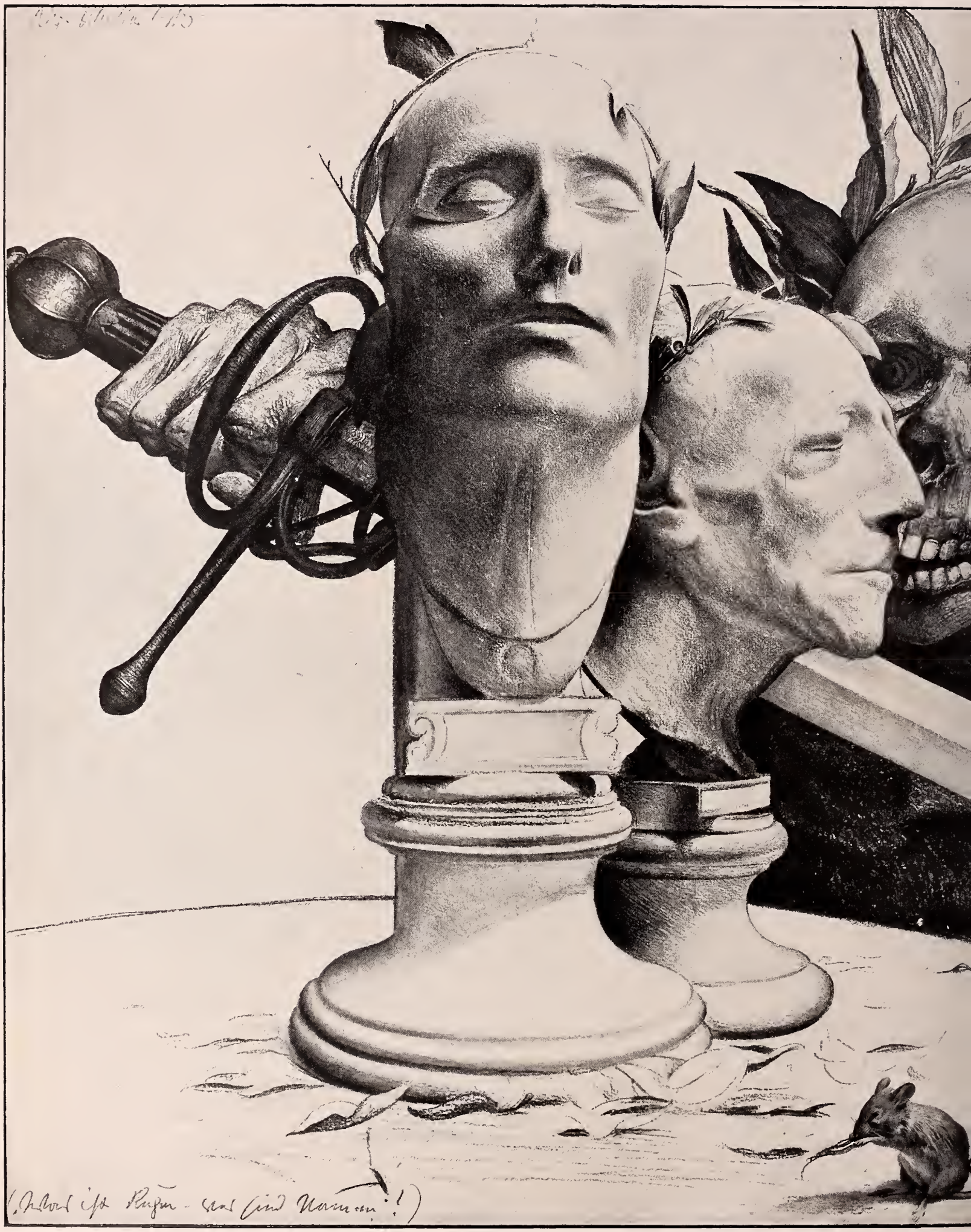
Verlag von Stiefbold & Co., Berlin W 35.

Und doch fällt diesem schöpferischen Mann noch immer wieder etwas anderes — Andersartiges — Neues ein. Im folgenden Jahre entsteht der „Todeskampf“ (A. 93) — eines seiner nicht allzu vielen Todesbilder, dessen grausige Schönheit und Größe Klingers würdig wäre. Ein nackter Held — von hinten gesehen — an der Todeswunde in der linken Rückenseite eben zusammensinkend — dem Tod verfallen, der als Vollgerippe mit erhobenem Bein jenseits neben ihm steht und jauchzend eben die Rechte ausstreckt, um seinem Opfer den Garaus zu machen. Dicker geballter Wetterhimmel hängt schwer über diesem Drama vom Heldentod. Mit ergreifender Kunst ist dieser Körper und das Spiel der Muskeln — dieses Zusammensinken und das Zurückfallen des jungen, vollharigen Hauptes geschildert — — sind hell und dunkel verwendet, um die düstere Größe des Vorgangs zu unterstreichen. Auch dieses Meisterwerk gehört zu den allerschönsten des Dresdner Meisters — merkwürdig genug, da diesem heiteren Naturell so düstere Dinge sonst nicht zusagen. —

Zwischendurch entstehen seltenerweise ein paar Landschaften: „Der Zachgrund“ — offenbar ein Gegenstück zur bedeutenden „Chaussee“, wie der große Umfang schließen läßt — sowie der stimmungsvolle „Heuhaufen“ — sehr brave Dinge, von denen man bei einem anderen Künstler des weiteren reden würde. In diesem Rahmen hier sind sie nicht von Gewicht.

Eine Perle von Griffelwerk entsteht hingegen 1914 in dem Phantasiestück: „Auf Freiersfüßen“ (A. 99) — Mensch und Tier — Stich und Radierung. Wieder eines seiner berückend lieblichen Gedichte von blühender Weibesschönheit und feinem Humor in der Schilderung eines Partners aus der Tierwelt. Den wundervollen Akt eines brünetten jungen Mädchens erblickt man von der Seite. Ihre neckisch lachenden Augen verbirgt sie hinter einem mächtigen Blumenstrauß, der hier als einziges Bekleidungsstück dient. Sie schielt dabei nach hinten, wo ein würdiger Herr Marabu sein Werbesprüchlein vorbringt, während sein reifes Mannesauge sich an dem bedenklich nahen, zudem recht niedlichen Gesäß seiner

Mein Hund Quick, Radierung. Verlag von Stiefbold & Co., Berlin W 35.



Was ist Ruhm — Was sind Namen? Zeichnung.

Privatbesitz.

Der dreiste Freier, Zeichnung. Privatbesitz, Dresden-Blasewitz.

Todeskampf, Stich und Radierung. Verlag von Stiefbold & Co., Berlin W 35.

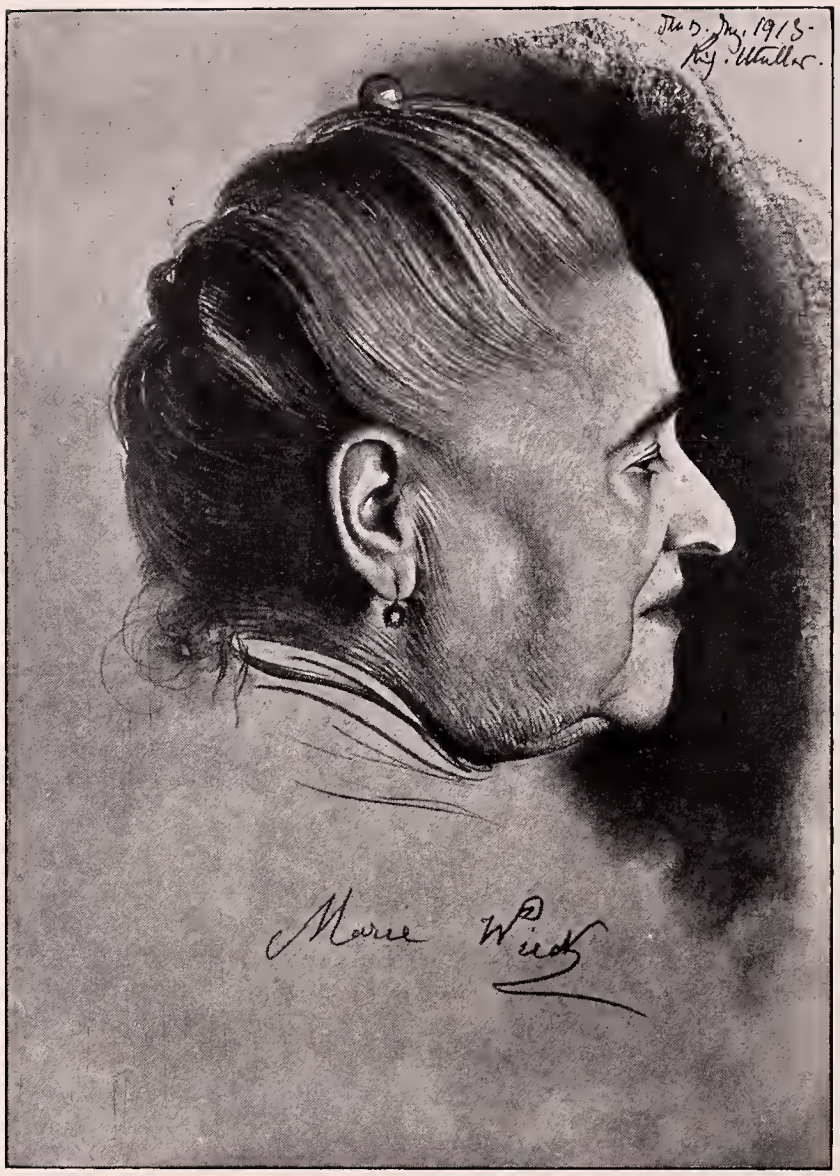
Eine Anfrage, Zeichnung.

Privatbesitz.

Holden erquickt. — Welch köstlicher Humor! — Diese Gegensätze! — Die ganz wundervoll gewachsene und nicht im mindesten spröde, junge, antike Schöne, die ihren Freier in denkbar größter Unbefangenheit anhört hier — dort der würdige alte Herr, der Zylinder und Handschuh säuberlich auf den Boden legte. Die paar über den Schädel gelegten und hervorragenden Kopfhaare wirken drollig wie die fatale Anleihe alter a. D.'s vom Nacken her. Das glänzend gemachte Federnkleid scheint bratenrockartig zusammengelegt. Auch schleift der ältliche Werber schon etwas — so scheint es — mit den gichtischen Beinen. Wie rund und lebensvoll und doch mit welchem Geschmack ward das alles gezeichnet und geformt! — Welcher Adel geht durch jede Linie! — Mit welcher Keuschheit des Schauens und Empfindens ward dieser pikante Einfall ausgeführt! — Und welche große Kunst entfalten Grabstichel und Radiernadel in der Wiedergabe sowohl vom zarten Duft einer sammetweichen Mädchenhaut, als bei dem auch flaumigen und doch so ganz andersartigen Federkleid des grotesken Stelzvogels! — Auch dies Blatt gehört zu den besten Meisterwerken aus dieser Hand.

Etwa ein Dutzend Blätter entstehen anno 1915 — vermutlich die meisten im Felde — in Mußestunden hinter der belgischen Front. Meist kleine Naturstudien und lockere Einfälle kommen auf die Tafel — kaum ein größeres Phantasiestück. Dabei schwankt der Stil zwischen breiterer und kühnerer Nadelführung und der Müller sonst eigenen Feinheit bis zum letzten Strich. Doch auch da, wo er mit breiterem Strich zeichnet, stellt er ein Tier in größter Lebensechtheit hin und bleibt in der lupefesten Wiedergabe von Fell — Haar- oder Federkleid unnachahmlich. Seine Kunstmittel sind von einem äußerst beweglichen Reichtum und beschränken sich nicht auf ein paar Handgriffe, wie bei dem üblichen Fachmenschentum.

Als hübscher Scherz zeugen von diesem Kriegsjahre die „M a s k e n". — Ein Einfall in der Art, wie Menzel solche in den Bildern zur Geschichte Friedrichs des Großen zu haben und geistreich auszuführen liebte. Eine lachende bärtige Pierrot-Maske — eine Damen-Halbmaske liegen neben anderen am Boden. Weiter nichts. Wie sehr Müller die Kunst versteht, in ein totes Gebilde einen seltsam lebendigen Zug hineinzutragen, sahen wir schon bei seinen Zeichnungen von den Gipsabgüssen nach Affenschädeln — den Totenmasken von Napoleon und Friedrich dem Großen — den Gipsköpfen beim Affen-Bildhauer, und werden wir noch beim Hauptstück dieses Jahres wiederfinden. Auch hier fällt auf, wie sonderbar lebend diese toten und starren Masken erscheinen — wie man gleich nach Bezeichnungen und den Spuren einer Novelle zu suchen beginnt. — Einen ähnlichen Vorwurf behandelt auch der feine Stich: „E i f e r s u c h t". Ein robuster alter Marabu geht bebrillt und mit etwas erhobenen Flügeln auf ein



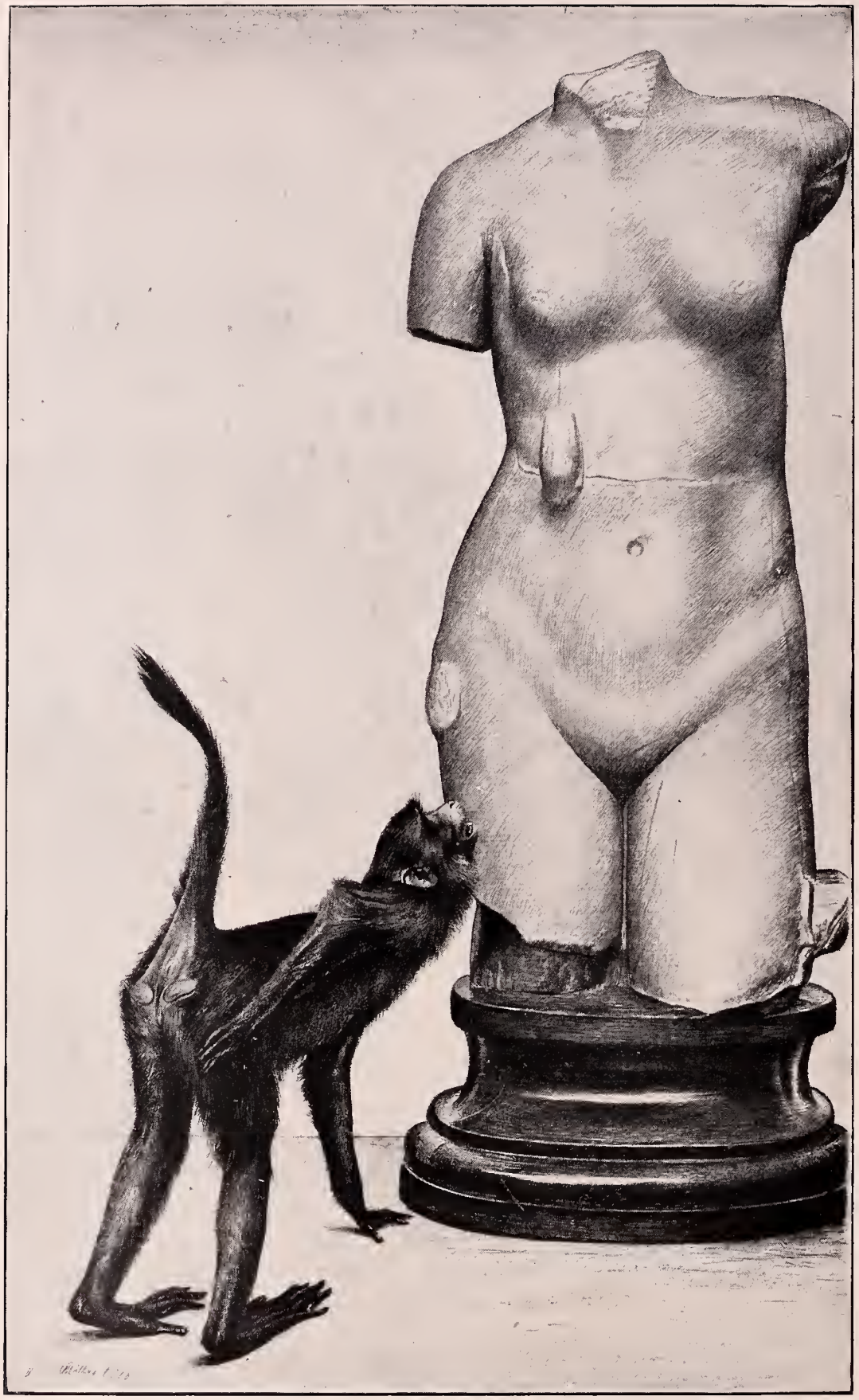
Marie Wieck, Zeichnung.

Besitzer: Frau Harriet von Bleichröder, Dresden.

Maskenpaar am Boden offenbar schimpfend los, weil er sich von der oberen, der mit dem offenen Mund und dem großen Bart, verhöhnt glaubt. — Zwei gleichwertige Kabinettstücke in Naturstudien behandeln eine „Maus in Haferähren“ und die „Maus mit Würmern“ (Stich). „Die selbst einst nagte, wird nun von Würmern zernagt“, hat der Künstler in melancholischer Betrachtung selbst als Motto in die Kupfertafel eingekritzelt. — Weitere kleine Meisterwerke einer packenden Naturschilderung, wie einer zu höchster Feinheit getriebenen Mache sind der Stich mit dem toten „Maulwurf“, dessen zeichnerische Vorlage im Gegensinne wir schon betrachteten, — der besonders duftig wirkende, durch die bei Richard Müller nicht häufige Verwendung von Aquatinta interessante Blatt: „Rose mit Hummel“ (A. 104), wo eine dicke Hummel sich auf der sich entblätternden Rose niedergelassen hat — schließlich der schönste dieser kleinen Stiche: „Mein Hund Box“. So klein dies köstliche Stück auch scheint, steht es kaum hinter dem uns schon bekannten Hundeblatt: „Mein Quick“ zurück. Nur den spitzen, buntgefleckten, liegenden Kopf mit breit abstehenden Ohren bis zum Halsband und die sprechenden Augen sieht man, die ein wenig mißtrauisch blicken — das ist aber samt dem buntgefleckten Fell dank der hohen Güte des Stiches in höchster Vollkommenheit geschildert. Und immer wieder sei betont, wie sehr der Künstler in solchen Dingen die Größe zu wahren versteht, so daß immer Kunstwerke — nie aber Kunststücke — entstehen.

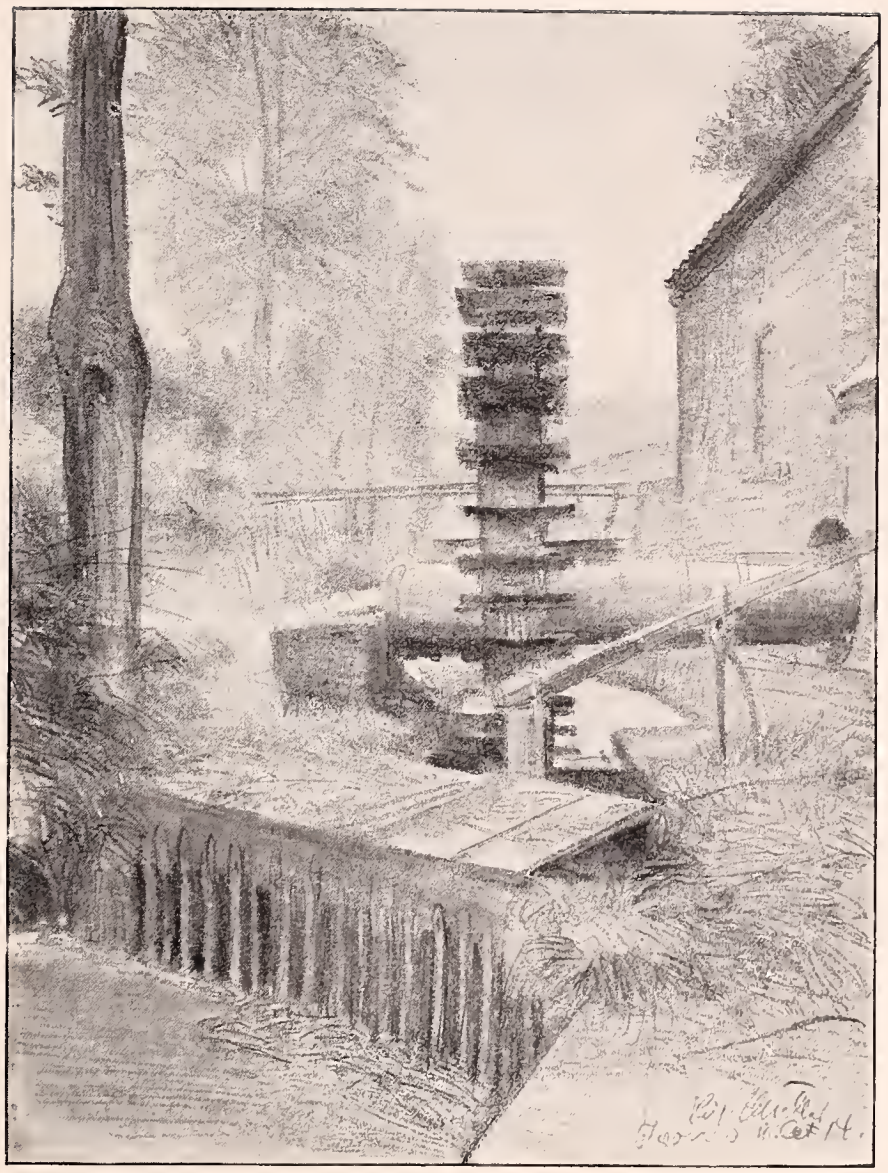
Alle Humore spielen in den weiteren Kriegsjahr-Blättern. Da sind die drolligen „Gegner“ (A. 103) — Stich und Radierung — nämlich links drei freche Spatzen, die in ihrem Behagen am Futternapf gestört und aus Leibeskräften auf den Gegner schimpfen, zumal sie sicher sind, daß der alte, friedliebende Herr ihnen nicht ernstlich zu Leibe geht. Und rechts davon rauscht es wie eine alte Kriegsgaleere unter vollen Segeln heran: mit blitzendem Auge — offenem Schnabel — erhobenen Flügeln — hängender Wampe — in voller Angriffsstellung: Herr Marabu! Aber man sieht ihm an, daß sein Zorn nicht tief

Geheime Räte, Aquarell. Besitzer: Herr Müldner, Dresden-Klotzsche.



In hellster Begeisterung 1915, Stich und Radierung.

Verlag von Stiefbold & Co., Berlin W 35.



Belgische Mühle, Zeichnung.

Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.

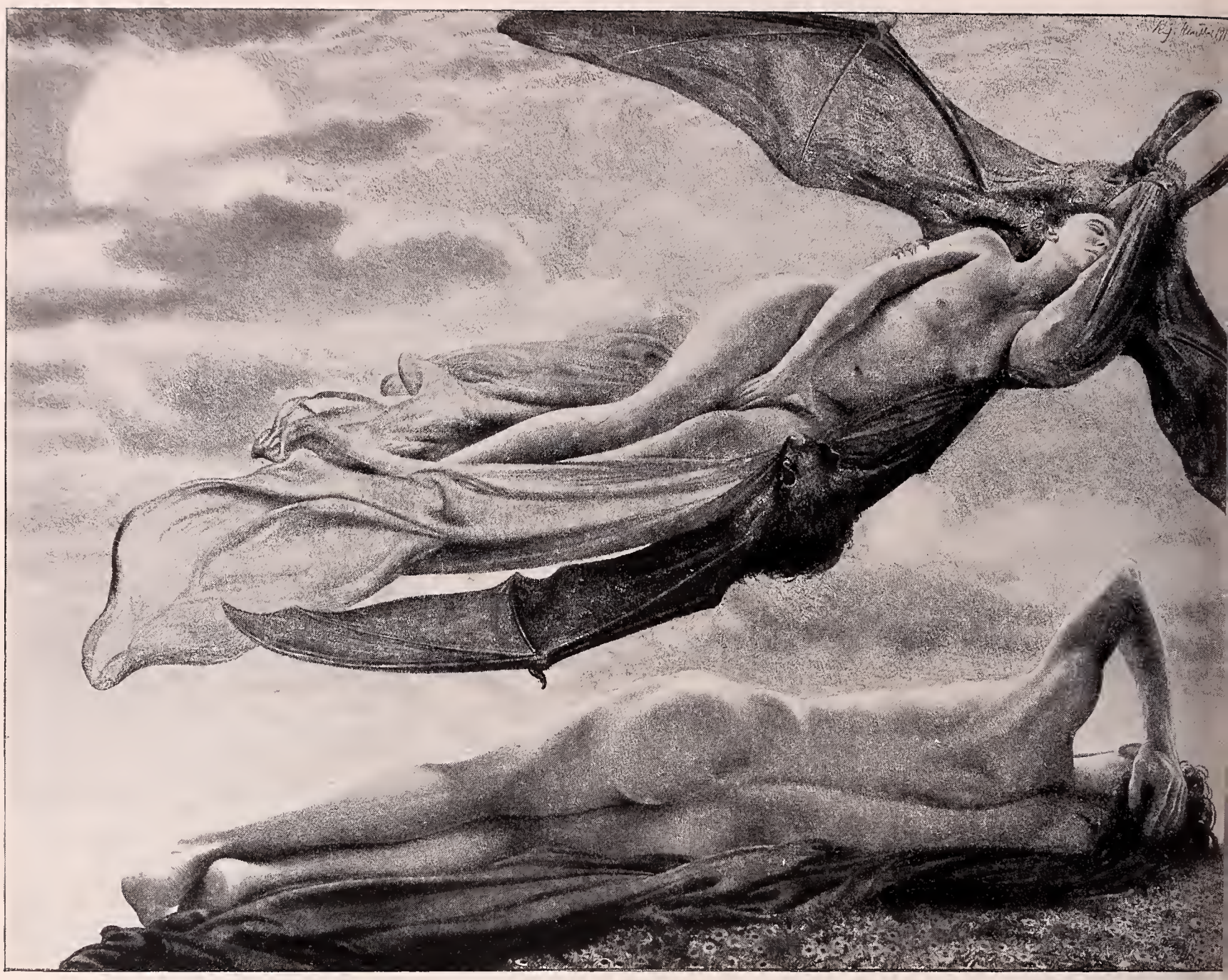
sitzt. Gleich wird er verrauscht sein. Keinem der frechen Schlingel wird er ein Haar krümmen. — Auch hinter dem nächsten Einfall gellt das Künstlerlachen. „Der Künstler" (A. 105) ist in diesem Falle ein schlanker Kragenbär, der auf schlappem Seil zu seinem eigenen und eines Kollegen Vergnügen tanzt, trotzdem ihm die schwere Nasenkette daran hinderlich sein muß. Der Bärenführer schläft oder trinkt gewiß unsichtbar irgendwo. Als einziges Publikum erschien nur ein kleiner Hundsaffe, der mit erhobener, offener Schnauze — anscheinend: „sprachlos" — und hochaufgerichtetem Schweif zuschaut — so von Bewunderung ergriffen, daß er sich selbstvergessen am Gesäß kraut — wie Menschen in solchem Falle sich den Kopf zu krauen pflegen. — „Affe und Fasan" scheinen weniger in einem Bewunderungsverhältnis als in dem böser Nachbarschaft zueinander zu stehen. Hier flüchtet nämlich ein Fasan mit erhobenen Flügeln von dannen, während der auf dem Rücken liegende, zähnefletschende Affe mit seiner Vorderhand den schönen bunten Schweif seines Opfers festhält. -

Der hübsche Einfall mit der Bewunderung des Hundsaffen in der Radierung vom „Künstler" ließ Müller keine Ruhe. Er verwendet ihn noch einmal — nur daß jetzt der Affe den Hauptton erhält. Auf dem aus Stich und Radierung gemischten Blatt: „In hellster Begeisterung" (A. 97) sieht man eine Antike. Aus dem Albertinum oder dem Zeichensaal der Akademie ein überlebensgroßer Torso aus Gips ohne Kopf, Arme, Beine auf festem Rundsockel — ein ganz herrlicher Aphroditekörper wird meisterhaft abgezeichnet und gewinnt unter diesen Händen einen feinen und fast unmerklichen Hauch von Leben, den selbst die abgeschwächte Zinkätzung in unserem Bild noch ahnen läßt. In starkem Gegensatz dazu steht dieser vergrößerte — im Ausdruck angespanntere — als Tier- und Haarfell-Malerei glänzende Hundsaffe gleicht davor und gibt seiner Bewunderung durch Kratzen an seinem Gesäß Ausdruck. Welch feiner Humor und welche Kunst! — Ein ganz echter Richard Müller liegt vor uns in diesem Einfall. Und dazu ward er einer seiner besten Würfe.

Auf Freiers Füßen 1914, Stich und Radierung. Verlag von Stiefbold & Co., Berlin W 35.

Sandgrube bei Laubegast 1915, Zeichnung.

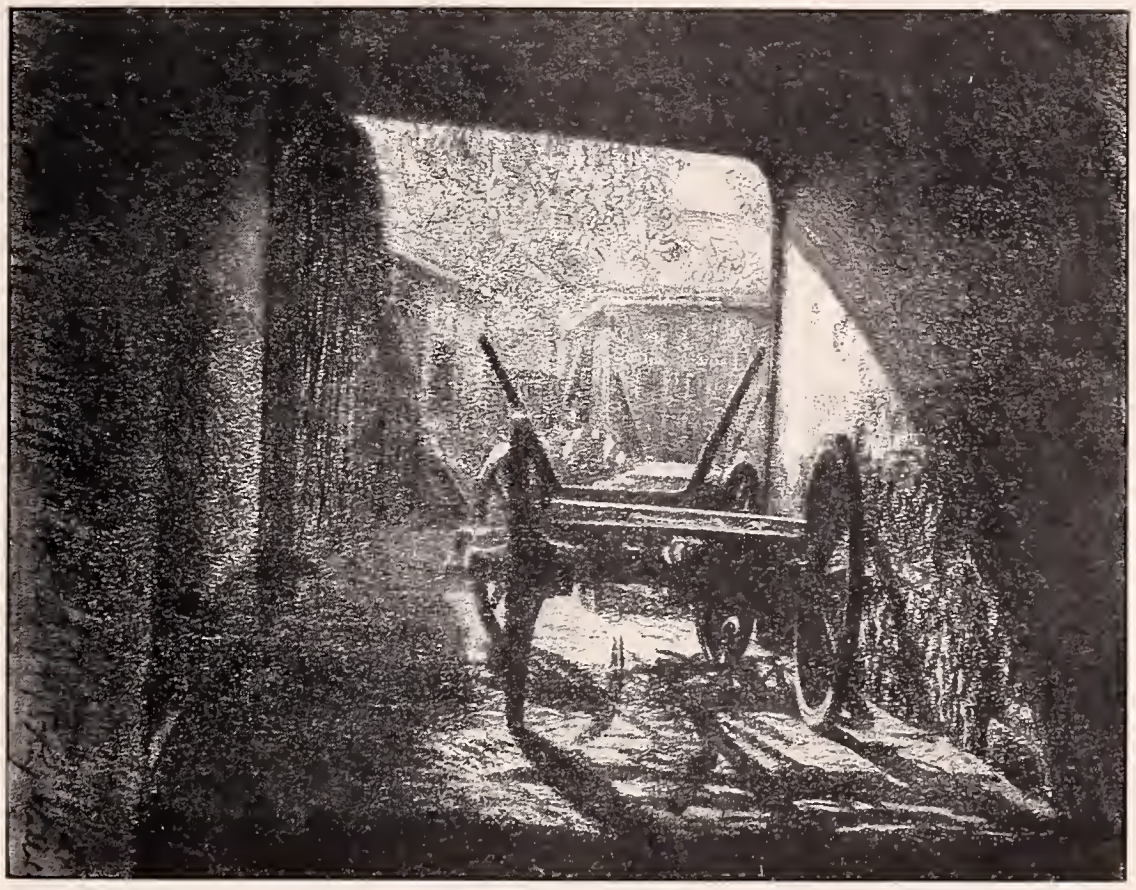
Besitzer: der Künstler.



Mondschein, Zeichnung.

Besitzer: Kommerzienrat Carl Leonhardt, Zwickau.

Die beiden Kupferwerke von 1916 liegen schon in früheren Zeichnungen vor. Die eine ist die umfangreiche paysage intime der „Sandgrube“ mit Wassertümpel, Holzbaracken usw. — das andere — an Klinger gemahnend — auch eine Kriegserinnerung — dazu ein großes und düsteres Hauptwerk — nämlich „Der Tod als Brandstifter“ (A. 106). Im Gegensinne auf die Kupfertafel übertragen zeigt sie nur geringe Abweichungen. Ueber die Gartenvorstadt am diesseitigen Flußufer schreitet in schweren Wasserstiefeln, grobem Hemd und Arbeitshose der Tod, wie ihn Müller sonst nicht zu bilden pflegt — nämlich als Lastträger mit vollem wilden Haar und langem Bart. Nur der offene Mund und die fehlende Nase zeigen mehr Schädel- als Kopfbildung. Eine Brandfackel in den Händen, blickt er nach der großen Stadt am anderen Ufer hinüber, aus deren vorderen Häusergruppe eine helle Brandsäule und eine breite, massige, nach oben sich verbreiternde Brandwolke gen Himmel steigt. Vogelschwärme flattern zur Linken angstvoll über dem Häusermeer. In diesem Phantasiestück von Klingerscher Düsterkeit und Größe lebt eine grausige Wucht, wie sie sonst nur einmal noch im Müller-Werk auf dem künstlerisch noch vollkommeneren „Todeskampf“ gefunden wird. Man sieht mit Erstaunen, wie vielseitig dieser hochbegabte Mann ist und wie er selbst ihm innerlich fremden Stoffen, sobald er sie einmal anpackt, eine bedeutende Lösung abgewinnt. Welche Höhen hätte dieser Mann erklommen — so schleicht es sich bei solcher Betrachtung in unser Grübeln! — wäre er wie sein darin glücklicherer Leipziger Meister von Hause aus mit der geistigen Belastung durch einige regsame bürgerliche Geschlechter vor ihm — mit einer breit und tief angelegten Vorbildung — mit elterlichem Reichtum in die Kunst gekommen!



Durchfahrt 1915, Zeichnung.

Besitzer: der Künstler.

Unter den reichen Früchten des Jahres 1918 begegnet uns eine der boshaften Satiren auf die Geheimratstuerei — „Das große Tier“ — von der wir eine Fassung schon bei den Zeichnungen vorfanden. — Und dann ein Tier-Kabinettstück: „Krebse“, die um einen fast abgenagten Fischkörper im Hintergrund kämpfen und in drolliger Wut aufeinander losgehen. Wer je Aehnliches in einem Aquarium beobachtet hat, den wird die Echtheit in der Schilderung dieses Kleintier-Dramas packen — die Leidenschaft dieser sonst so kühlen, trägen und ungeschickten Panzerträger — die Furchtbarkeit ihrer rechten Schneidescheren, die einen kleinen Gegner glatt in zwei Teile zerschneiden können. — In der „Anfrage“ erscheint wieder im Zauber jugendlicher Glieder, die kein anderes neidisches Gewand als Handschuh und Fächer verhüllen, eine höchst unbefangene antike Schöne, der ein groteskes Gürteltier einen Liebesbrief überreicht — der schön und edel gezeichnete Frauenkörper diesmal auffällig flächig gezeichnet.

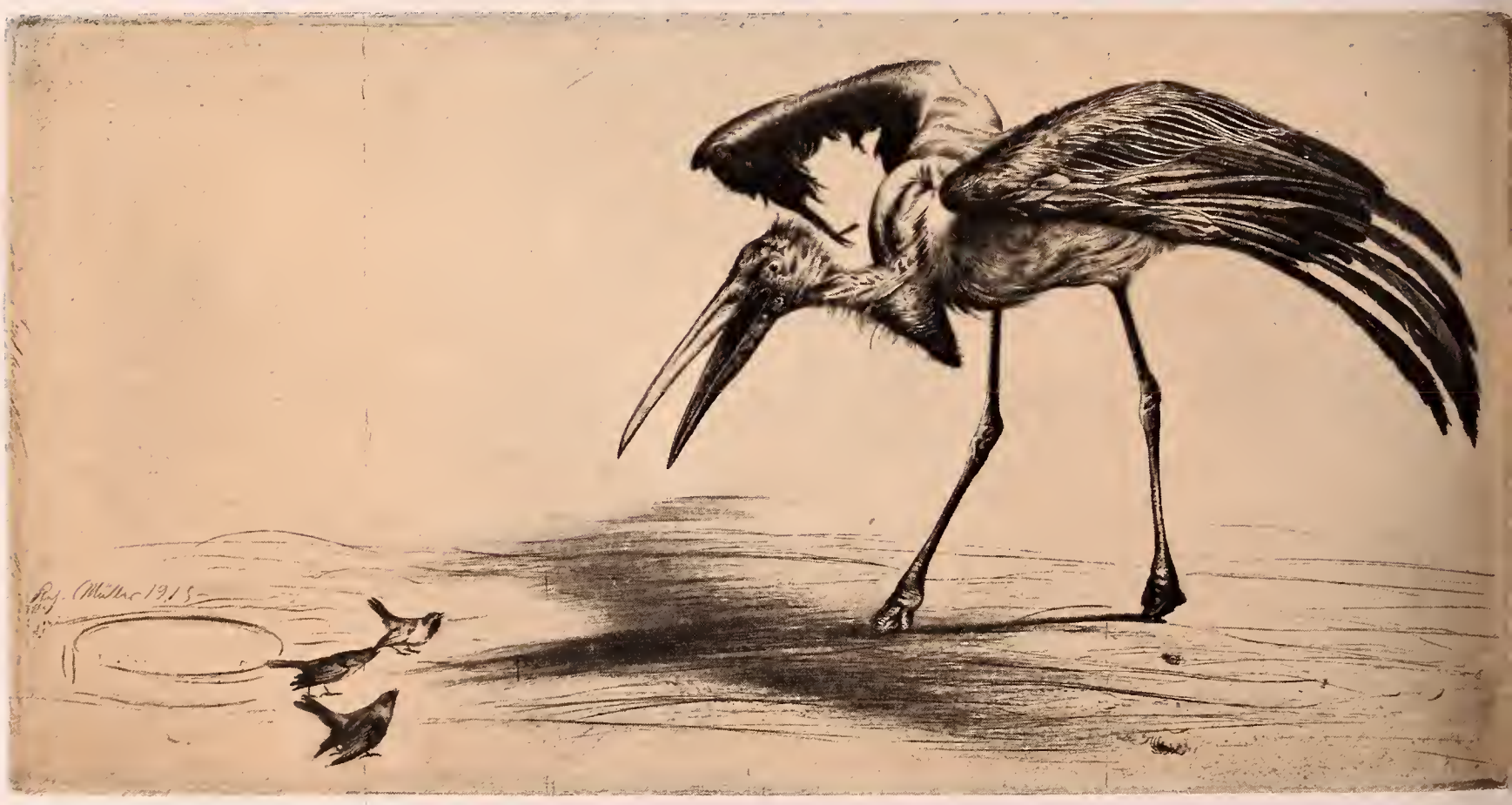
Stich und Radierung: „die Stärkere“ (A. 130) — auch ein Hauptstück — zeigt einen ungemein prächtigen — buntgefleckten — riesenhaften Zuchtstier einer schweren und edlen Rasse — ein ganz mächtiges Stück Natur — in der breiteren Nadelführung, die der Künstler neuerdings öfter anzuwenden liebt. Der Lorbeerreif um seine Stirn — die gekräuselte Schwanzquaste — der Haarbusch unter seinem Leib geben dem Koloß einen leicht koketten Anstrich. Auf seinem Hals reitet eine nackte Schöne und sucht auch den zweiten Zügel an seinem Nasenring in die Hand zu bekommen — als Sinnbild einer Binsenwahrheit von der Herrschaft des Weibes in dieser Welt.

Eine Auferstehung in erhöhter und vergeistigter Erscheinung feierte in diesem, an Erfolgen reichem Jahre 1918 auch der sehr schöne „Bogenschütze IV“ nach der Zeichnung von 1906 (A. 42) — sowie die köstliche Radierung: „der kleine Mensch“, die unsere Bewunderung bereits bei den gezeichneten Phantasiestücken von 1912 (A. 74) erregte. Namentlich in letzterem Fall wird die Entscheidung schwer, welche von beiden Fassungen den Vorzug vor der anderen verdient — ob der feine malerische Duft des Bleistifts in der früheren oder der schwerere und ernstere Ton in der letzteren. Auch jene gehört zu den vielen Zeichnungen des Meisters, die in der Vollkommenheit ihrer Mache an die erhöhte Wirkung von Stich oder Radierung nahezu heranreichen und sie nicht selten übertreffen. Man erinnere sich an den feinen, stahlhart geschliffenen Spott des Einfalls — an dies ruhende, riesige Gerippe mit Bart und mächtigem Zweihänder neben sich, und an den neben dieser Heldenleiche knienden, mit

Büchern, Aetzwassern und Werkzeugen wohlausgerüsteten, durch Eselsohren noch näher bezeichneten Menschen, der mit einer gewöhnlichen Zimmermannssäge dem Heros die Beine abzusägen unternimmt, um hinter das Geheimnis der Größe zu kommen.

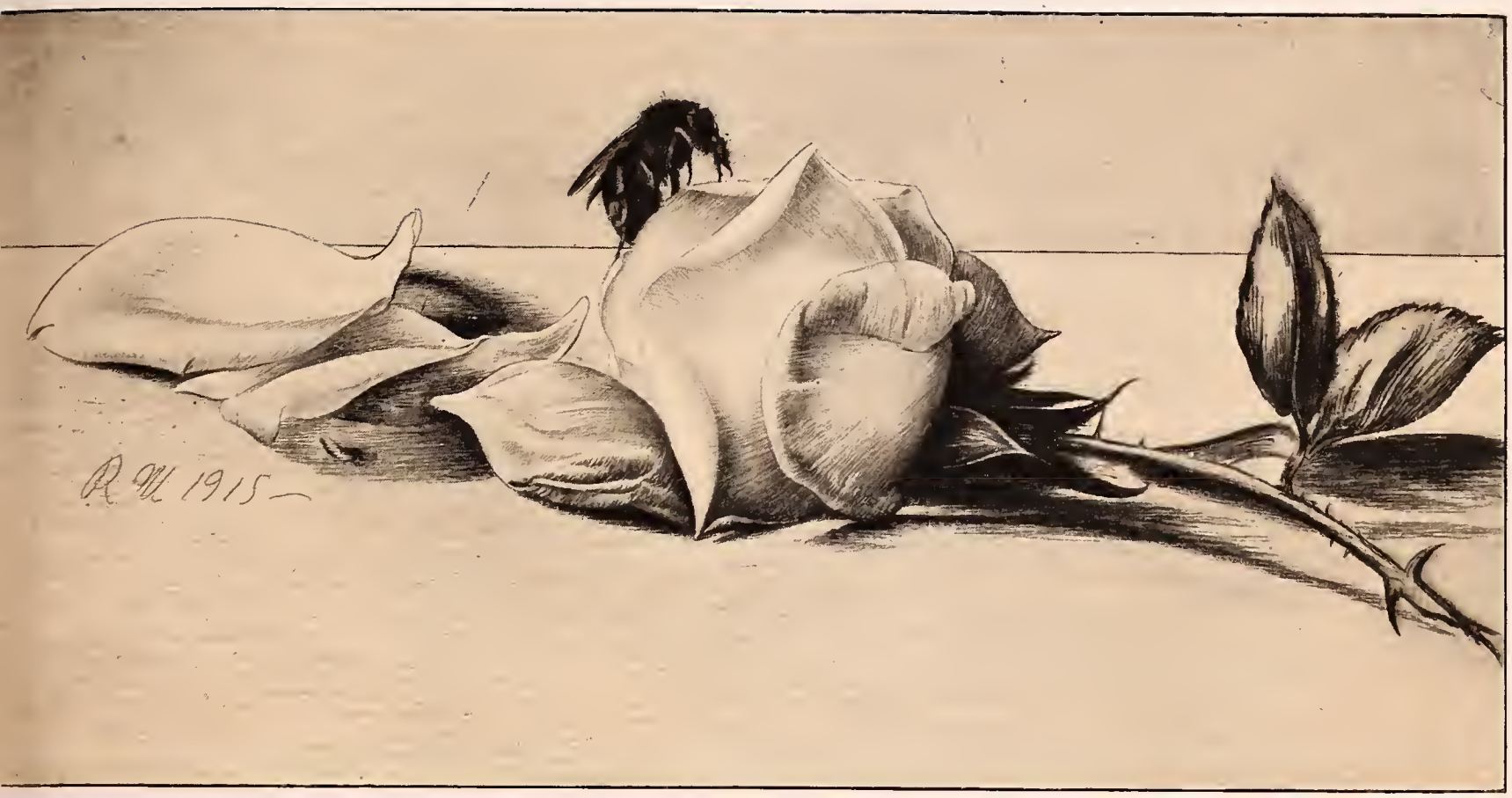
Noch bedeutender als dieser schöne Wurf vom kleinen Menschen stellt sich dem Betrachter freilich das letzte Werk dieses Jahres vor, das einen der höchsten Gipfel im Schaffen von Richard Müller darstellt — nämlich die „Philosophen" (A. 128) — Stich und Radierung. Vor ganz lichtem Hintergrund — bei dem der Künstler auf jede Andeutung eines Lichtscheines oder einer Wand verschlagen genug verzichtet hat — erblickt man die Wahrheit als schönes, nacktes, jugendliches Weib von schlanken und edlen Formen und Zügen. In Modellstellung hat sie die ausgestreckten Hände in Tragschlingen gelegt. Ganz scharfes Licht fällt von einem großen Scheinwerfer in der Bildmitte auf die herrliche, hell in hell gezeichnete Gestalt. Scharf hebt sich davon der dunkle Teil des Bildes zur Rechten ab. Einen Bord — dunkle Hängelampen mit Schnüren — ein Pult mit riesigen Folianten — liegende Bücher — eine Rolle mit Schreibpapier erspäht man im Halbdunkel. Ganz unten aber, bei Schädel, Zirkel, Brille erkennt man die Philosophen — nämlich zwei Hundsaffen — die mittels des Scheinwerfers und einer großen Lupe die Wahrheit zu erkennen trachten. Die Keuschheit und der Adel des Stils — eine erstaunliche, über alle Mittel vollkommen herrschende und doch das Handwerk ganz verschwinden lassende Kunst erheben dies Griffelwerk zu einem Dokument von ganz hohem Wert. In dem gesamten, an funkelnden Perlen doch so überreichen Richard Müller-Werk gibt es nur ganz wenige Blätter von dieser geradezu idealen Vollendung.

Ein paar feine und geistreiche Kleinigkeiten, wie sie Menzel in seinen jungen Jahren liebte und scheinbar unnachahmlich machte, leiten die Griffelkunst vom Jahre 1919 ein. Da ist der „Würfelspiel-Zufall". Zwei köstlich gezeichnete Hände — ein Würfelbecher — fallende Würfel. Das scheint alles und sagt doch in Kürze so unendlich viel. — Und dann eine feine Ironie auf den „Ruhm" in jenem umgekehrten Schädel, dem der Lorbeerreif entfiel und von einem kleinen, feinen, spielenden Mäuschen arglos gefressen wird. Auch eine nachdenkliche Sache. — Dann die „Mittagssonne" — seltenerweise einmal ein Stück Landschaft mit einem lyraartig gegabelten Maulbeerbaum. Unter ihm ruht faul auf dem Bauch eine nackte Schöne und empfängt durch ein drolliges Gürteltierchen die Werbung



Die Gegner, Stich und Radierung.

Verlag von Stiefbold & Co., Berlin W 35.



Rose mit Hummel, Stich und Radierung.

Verlag von Stiefbold & Co., Berlin W 35.

eines seitab harrenden, der Sache offenbar nicht recht trauenden Marabus. Diese Zusammenstellung — junges Weib und alter Tapergreis — liebt ja Müller ganz besonders, da sie bei ihm in allen Tonarten gesungen wird.

Von den beiden radierten Tierstücken des Jahres 1920 kennen wir die „Hirnschädelschau" schon aus der Zeichnung vom gleichen Jahre mit ihrer Ironie auf die neuere Ahnenforschung der Anthropologie (A. 153). Namentlich der Schimpanse gelang der Radiernadel noch besser als dem Bleistift. — Ein merkwürdiges und bedeutendes Stück ward der alte afrikanische Elefant auf dem aus Stich und Radierung gemischten Blatt: „das größte und das kleinste Säugetier" (A. 154). In großem Aufbau — ungemein lebendigem Umriß — voll scharfer Beobachtung einer nur dem Elefanten eigenen Haltung erblickt man ein betagtes Elefanten-Weibchen — ich vermute: das des Berliner Zoologischen Gartens. Ganz erstaunlich wirkt die Kunst, mit der diese alte, gefaltete, zerschundene Haut dieses geheimnisvoll aus frühen Zeiten der Erdgeschichte in unsere Tage verschlagenen Dickhäuters — diese groben Borsten am Rüssel geschildert sind. Und zwar in der grobkörnigen Mache, die Müller neuerdings liebt — die hier durch den Vorwurf vielleicht bedingt wird — die aber ganz sicher in einem gewissen Zusammenhang mit dem Suchen nach neuen Ausdrucksmitteln steht, wovon wir hernach gleich zu reden haben. Die Trommel links auf dem Blatt erklärt uns die Stellung des Riesen: er macht offenbar auf Geheiß seines unsichtbaren Wärters Tanzbewegungen. Weniger glücklich erscheint eine andere Zutat — nämlich eine winzige Mausfalle am Boden und ein Affe mit Menschengesicht (Gereza?) auf dem Rücken der Elefantin, der ein winziges Mäuschen ausstreckt, um den Titel des Bildes zu rechtfertigen. Das muß mißlingen, da man so große Unterschiede des Wuchses auf einem kleinen Blatt nicht gut klarmachen kann. Von dieser Zutat abgesehen, bleibt eine schöne und eindrucksvolle, durch die neue Machweise besonders interessante Lösung übrig.

Noch ein entzückendes Gedicht von 1921 — Stich und Radierung — „Liebesbotschaft" (A. 160) muß genannt werden, auf dem die junge Schöne — diesmal blond und mit unverhüllten Augen neben ihrer sonstigen Nacktheit — in einer Hängematte liegt und ein Briefchen durch ein Gürteltier empfängt — alles voll höchster Anmut in Zeichnung, Fleischton, Nebenwerk und im liebenswürdigsten Humor. — Jetzt aber hat diese ganze heitere Welt ihr vorläufiges Ende gefunden. Der Chronist hat nur noch der Vollständigkeit halber ein paar feine und geistreiche Exlibris (Fanto — Stresemann — Adrian Lukas

Der Künstler, Stich und Radierung.

Verlag von Stiefbold & Co.. Berlin W 35.

Müller) zu verzeichnen. Dann treten andere Dinge in der Betrachtung von Richard Müllers Schaffen zwingend in den Vordergrund. — —

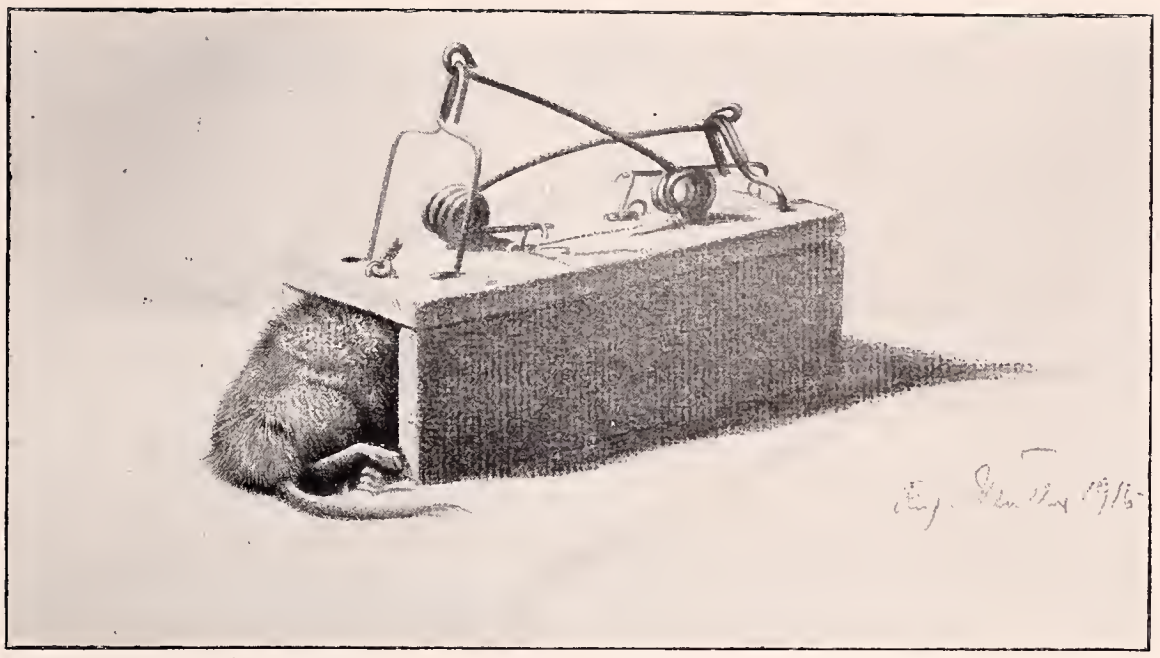
In den Jahren 1920 und 1921 hat der allzeit schöpferische — fruchtbare — einfallreiche Mann von Dresden, dem jahrzehntelang mit nur seltenem Mißlingen Wurf auf Wurf gelang, neue Wege gesucht, um den Problemen Mensch und Tier noch in anderer Weise beizukommen als bisher. Er nahm eine bei ihm ganz neue Machart auf. Ihr zuliebe unterdrückte er seine Neigung zum Literarischen in der Griffelkunst — seinen Humor — seine Satire — ja, sogar seinen antikischen Schönheitssinn. Nur in Wirklichkeitsschilderungen probierte er seine neue Mundart zunächst. Dieses neue Mittel ist die kalte Nadel.

Wir erwähnten die Kaltnadelarbeit bereits als eine Abart von Stich und Radierung. Der Griffelkünstler arbeitet bei ihr mit der Radiernadel auf der blanken Kupferplatte, wie sonst der Stecher mit dem Grabstichel. Jeder Aetzgrund und jedes Aetzverfahren fällt fort. Die Arbeit ist wesentlich leichter als der Kupferstich und nicht so umständlich wie die Radierung. Wie diese dem Stich an Frische und Unmittelbarkeit der Wirkung überlegen ist, übertrifft die kalte Nadel ihrerseits wieder die Radierung. Durch die Gratbildung bei der Arbeit wird außerdem eine gewisse samtartige Weichheit und lebendige Frische im Abdruck erzielt, der oft von großem malerischen Reiz sein kann. Dürer kannte diese Machweise schon — Rembrandt blieb bisher ihr größter Meister. Sie wäre das idealste Ausdrucksmittel für alle Kupferstecherei, wenn die geringe Tiefe ihrer Furchen nicht eine schnelle Abnützung mit sich brächte. Erst seit man das Verstählen der Platten in unserer Zeit lernte und ihr damit eine größere, wenn auch immerhin noch beschränkte Lebensdauer sicherte, kam sie in der Schwarzkunst wieder in Aufnahme.

Der Tod als Brandstifter 1916, Radierung.

Verlag von Stiefbold & Co., Berlin W 35.

Schicksal, Zeichnung. Besitzer: Eugen Salomon, Dresden.



Gefangene Maus, Zeichnung.

Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.

Seit Erscheinen seines „Opus I“ (1921) — einer Mappe von 12 Kaltnadelarbeiten im Verlage von Stiefbold & Co., Berlin W 35 — muß der Dresdner Künstler als der führende Meister auch auf diesem Gebiet gelten. Die Bezeichnung als Opus I gibt leicht zu Irrtümern Anlaß. Ende der 90er Jahre erschien bereits erst bei Ernst Seeger und dann bei Fritz Gurlitt in Berlin eine unnumerierte Mappe mit Originalradierungen, die also das eigentliche Opus I wäre. Die Benennung der Kaltnadelmappe von 1921 als solche läßt schließen, daß der Künstler noch Fortsetzungen dieser letzten Mappe plant und dieser Machweise die Unterscheidung als Opus I, II usw. vorzubehalten wünscht.

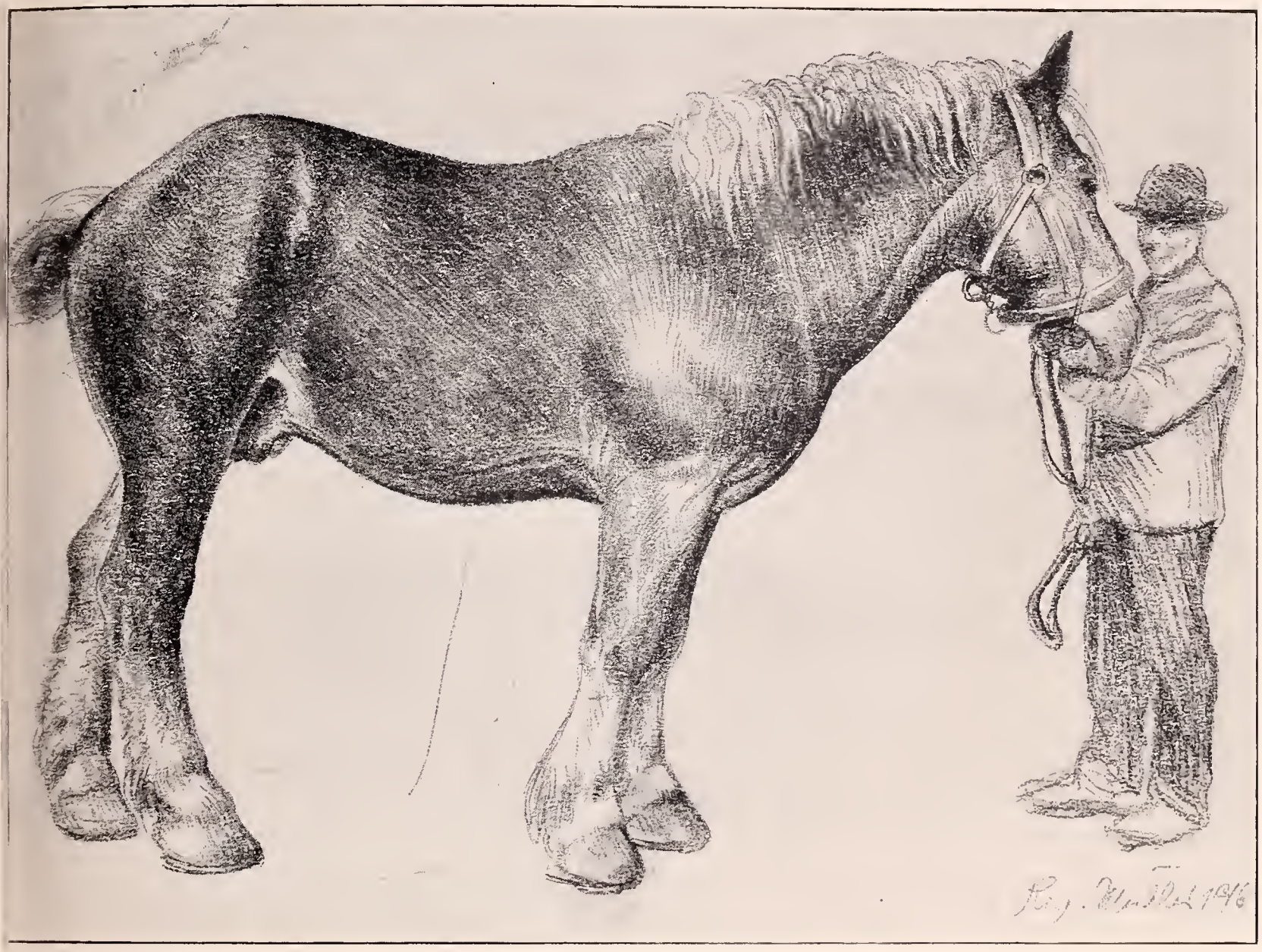
Die Werke dieser Kaltnadelmappe fallen — wie schon kurz angedeutet — sichtbar aus dem sonstigen, einfallreichen, vielartigen Müller-Werk heraus. Sie sind bis auf das Titelblatt nur reine Wiedergabe der Natur-Wirklichkeit ohne jeden literarischen Einschlag. Eine sittengeschichtliche Färbung hat nur der prächtige Handwerksbursche auf dem Titel (A. 161) — ein richtiger Handwerksbursche vom Ende des vorigen Jahrhunderts mit einem mächtigen Wachstuchranzen und ein Paar obenauf geschnallten Stiefeln, Stock, Feder am Schlapphut, Bart, der zu Fuß auf die Wanderschaft in die schöne weite Welt hinausgeht und Läuse in der Herberge als ein unvermeidliches Uebel für einen freien Mann hinnimmt. Wie er hier auf Bergeshöhe rastet und, den Fuß auf einem Stein, ins Tal hinunterschaut, erscheint er naturecht in jedem Zuge — und als ein packendes Stück farbig wirkender Nadelkunst dazu.

Nach dieser Fanfare des Titels kann ein intimer Beschauer vom „großen Schwein“ (A. 159) nicht mehr allzu sehr überrascht sein. Etwas völlig anderes erscheint, als wir bisher beim Künstler gewöhnt waren — ein Ausflug ins Rembrandtische — eine Hymne auf die Natur, wo sie häßlich, grundhäßlich aussieht und übel riecht. Sapperlot — ist das aber gut gemacht! Selbst die starke Abschwächung unserer sehr guten Zinkätzung gegenüber der Wärme und dem Farbenzauber des Originals läßt dessen künstlerische Schönheit erkennen — dieses hellbeleuchtete, von vorn gesehene, grunzende, mit größtem Behagen im Suhl schlürfende Borstenvieh — diese schmutzstarrende, halbdunkle Umgebung, in die ein Schein von goldenem Sonnenlicht fällt. Ein wenig ausgespartes Weiß und viel Schwarz in Schwarz von angenehmer Wärme. Packend an diesem schönen Wurf ist nicht zuletzt, mit wie glücklicher Hand alles Gemeine vermieden ward. Man spürt überall den Mann von gutem Geschmack, der die Grenze der Kunst nirgends überschreitet. — Das „Schweineschlachten“ auf dem zweiten Blatt muß als eine Abwandlung des gleichen Vorwurfs angesehen werden. Auch hier tritt uns eine erstaunliche Fülle des Ausdrucks und eine packende Schilderung der beiden, am Schweinekörper auf der Schlachtbank hantierenden Schlächter mitsamt der weiteren Umgebung entgegen, die zum Verweilen lockte, läge dies Blatt II nicht in einer so gefährlichen Nachbarschaft, wie das erste ist. — Das dritte Blatt — „Rhinozeros“ — erweist sich als eine Bearbeitung jener früheren Zeichnung vom Ende der 90er Jahre aus dem Berliner Zoologischen Garten, die wir wegen ihrer großen schönen Form und

Herkules befreit Prometheus, Zeichnung.

Besitzer: Kunsthändler Willy Franke, Leipzig.

ihrer bestechenden Ausgeglichenheit damals schon als klassisch bezeichneten — was vom Kaltnadelblatt nicht ganz erreicht wird. Dafür hat dieses aber eine stärkere Ursprünglichkeit und Unmittelbarkeit der Wirkung bei Wiedergabe der Panzerhaut von diesem Vorwelt-Spätling, der so gar nicht mehr recht in unsere Zeit passen will. — Zwei Meisterwerke ohne jeden Vorbehalt schildern in Blatt 5 und 6 seitlich und von vorn jenen „E s e l“, den wir als Florentiner Ausbeute vom Rompreise unseres Künstlers seit 1898 bereits kennen. Das feste und sichere Stehen des Körpers auf den Füßen — die anatomische Kenntnis in jedem Teil — die Durchdringung der Tierseele — vor allem aber die ganz köstliche Wiedergabe des struppigen und starren Felles mit seinen einzeln abstehenden Haarbüscheln — der ganze Eindruck des Ungepflegten und Verwahrlosten kommt bei dieser Nadelarbeit noch ganz anders und schlagender heraus als bei der Zeichnung. Ein packenderes Stück reiner Natur gelang dem Künstler kaum je so gut wie in diesen beiden Tierbildnissen, ein so großer Tierdarsteller er auch überall und zu allen Zeiten ist. Sie zählen zu seinen schönsten Stücken ähnlicher Art. — Was seine Tierstücke so bedeutend macht, liegt ja nicht nur in einer vielleicht einzigen Beobachtungsgabe für die äußere Erscheinung und in der genialen Herrschaft über seine Kunstmittel, sondern auch in seinem Einfühlungsvermögen in die Wesensart jedes Tieres. Einen Reiher oder Marabu — einen Affen — ein Dromedar — einen Elefanten — ein Nashorn — einen



Belgischer Hengst, Zeichnung.

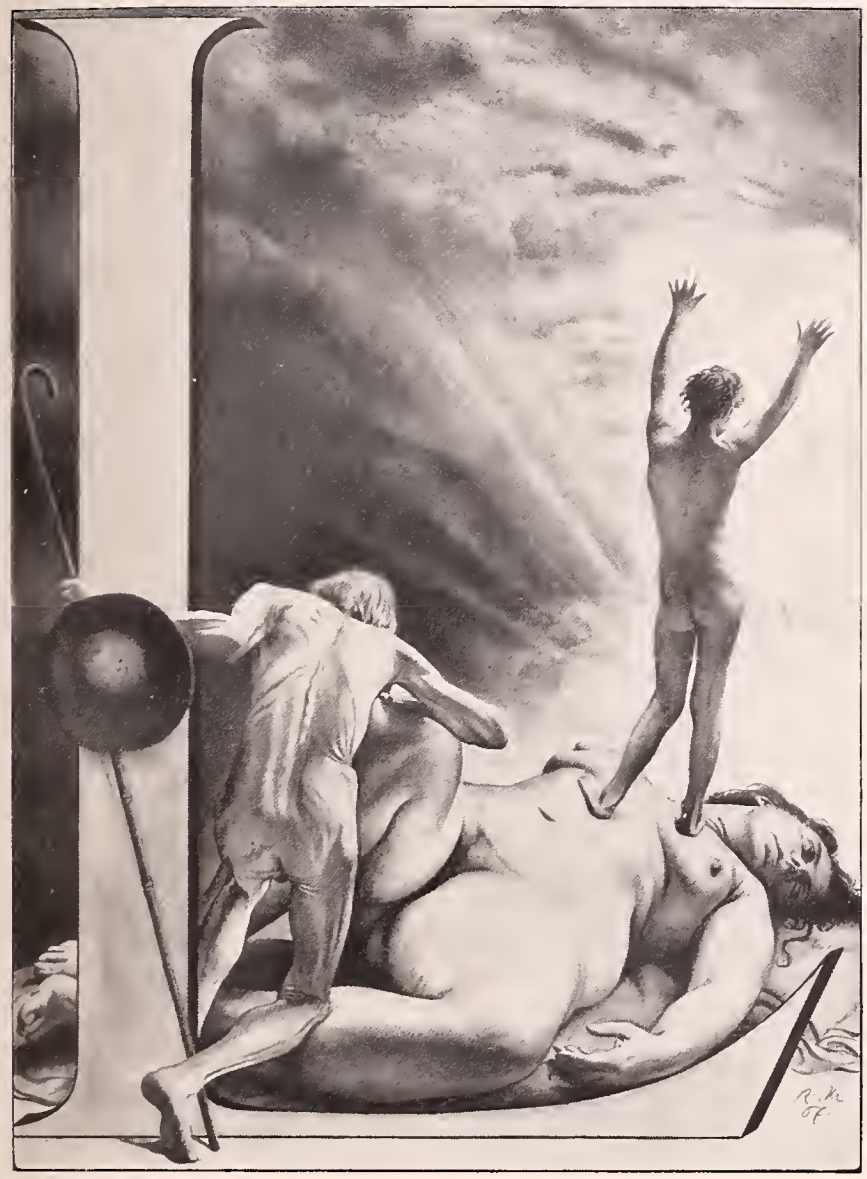
Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.

Hund — eine Schlange — einen Krebs schildert er jedesmal völlig anders. Nie erkennt man seine Art an seiner Manier oder Schablone — immer wirkt er neu und überraschend — gleichsam aus der Tiefe her. — Das fällt auch bei den beiden letzten Tierblättern der Mappe sogleich auf: diese dicke — schwere — angriffslustige — grobhaarige — auf plumpen Füßen wie ein Nilpferd dastehende „D o g g e" und dagegen dieses, dem vorigen doch artverwandte, aber völlig eigen aufgefaßte Luxushündchen „T i n g i" (A. 157) mit dem ein wenig ungeschickten, weichen, anschmiegsamen Körperchen — mit diesem kinderhaften — ich möchte fast sagen: mongolischen — Blick des Damenhündchens — mit diesem üppigen, genialisch abstehenden und doch gepflegten Seidenhaar, für dessen Darstellung die Radiernadel hier eine bestechende Lösung fand. — Von den beiden Landschaften der Mappe läßt sich nicht allzu viel sagen. Die eine zeigt eine Uebertragung der uns schon bekannten Zeichnung von Nipmerow auf Rügen — die andere dagegen eine Schneelandschaft mit dem Einblick in verschneite Höfe und Gärten mit Schuppen und einem Kirchturm dahinter, die sich zu Meißen befinden soll, aber nichts gerade für Meißen Bezeichnendes in sich trägt. Von allen Saiten, die in dieser Künstlerseele erzittern, ist die für die Landschaft die schwächste. Er hat trotzdem auf diesem Gebiet und dem ihm verwandten des Innenstücks eine ansehnliche Zahl feiner und höchst anmutiger Blätter geschaffen — eben weil er ein großer Künstler ist und alles, was er anpackt, mit Größe und Schärfe des Auges und der Ueberlegenheit seiner Mittel zu zwingen weiß. Daß er unter seinen Landschaften gerade diese beiden, so wenig eigenartigen und gelungenen der kalten Nadel für würdig erachtete, scheint mir ein Rätsel. — Die schönsten unter den Perlen dieser Kaltnadelmappe trotz dem „großen Schwein" — „den beiden Eseln" — „Tingi" bleiben zwei Bildnisse und ein Akt. Den Kopf des „M a n n e s m i t d e m K n e b e l b a r t" kennen wir bereits aus der Zeichnung von 1905 (A. 39). War die

Zeichnung schon von einer sehr großen Vollkommenheit, so steigerte die kalte Nadel die Wirkung noch, so unglaublich dies scheint. Wie dieser hagere, interessant geschnittene Kopf mit dem langwallenden Haar voll edler Einfachheit — innerer Versonnenheit — lebensvoll überall dank einer wundersam gefügigen Mache geschildert ward, bleibt er ein klassisches Stück Schöpfung. — Als klassisch muß aber auch der „Männerakt“ von 1900 (A. 17) angesprochen werden. Wir begegnen ihm auch hier in einer köstlichen Wiedergeburt, in der er noch schöner, lebensvoller und vergeistigter vor uns liegt, als damals in der durch Weiß und Schwarz auf braunem Papier sehr verschlagen erzielten Wirklichkeit. Eine Gnadenstunde war, als Richard Müller vor 21 Jahren zuerst an dieses Blatt ging. Wieder läuteten die Glocken hell in der Künstlerseele, als er die Nadel in die Hand nahm, um den Zauber dieser Eingebung noch einmal zu bannen. Alles, was ihm damals gelang, kehrt auch hier wieder — nur auf den gleichsam letzten und höchsten Ton durch die wundersame Sprache der kalten Nadel gehoben, die keine Unmöglichkeit mehr kennt und die allerletzte Feinheit noch zu sagen versteht. Wie leicht und rund und natürlich und lebenatmend liegt dieser in jedem Teile interessante Menschenkörper im freien Raum — von aller Schwere gelöst — da — wie entzückend sind die Muskeln überall gekonnt, gefühlt und herausgebildet — wie blutdurchpulst scheint diese Haut über die Fettschicht gespannt und dazu gleichsam in einem Ton mit der Wärme einer ganzen Farbenskala „gemalt“! Dazu die berückende Zeichnung dieser Hände und Füße — nicht zuletzt des sehr erheblichen Geschlechtsteils — alles und in jedem allerkleinsten Teilchen mühelos und ohne einen Anflug von Peinlichkeit gekonnt! Man hat das sichere Gefühl, auch hier vor einem klassischen Wurf zu stehen, dessen Höhe schlechterdings nicht mehr überboten werden kann. — Oder doch? — Dem Zauberer von Loschwitz scheint nichts unmöglich. In der Kaltnadelmappe ward das letzte Werk unserer Schau — das ganz herrliche „Selbstbildnis“ von 1921 (A. 162) der höchste Wurf. Große Künstler malen sich gern selber, wie die Geschichte lehrt. Dürer — Rubens — Rembrandt vor allem sind am eigenen Konterfei nie müde geworden. Dieser kleinen Eitelkeit verdanken wir eine ganze Reihe von hervorragenden Bildnissen, die nicht allein Kunstwerke — viel mehr noch Selbstzergliederungen sind und dem Kunstforscher ungeahnte Möglichkeiten zum Einblick in die Künstlerseele geben. Richard Müller hat sich selten genug selbst abkonterfeit, da er wenig eitel zu sein scheint. Um so wertvoller wird dies Kaltnadelblatt als persönliches Dokument. Beherrschend in diesem Gesicht sind die hohe und breite Stirn — die klaren, ein wenig lächelnden, durchdringenden Augen — die Falten angestrengten Nachdenkens zwischen den Augenbrauen — die starke, doch ein wenig kurze Nase — der gepreßte fleischige Mund und das für einen solchen Willensmenschen eigentlich kleine Kinn. Für einen Maler ist die Wölbung der Schläfen merkwürdig stark, die bekanntlich den Sinn für Musik und Mathematik verrät. Ein schönes und gepflegtes bartloses Männergesicht im ganzen, in dem Scharfäugigkeit und Scharfsinnigkeit bestimmend vorherrschen und das Gemütsleben und die Leidenschaft zurücktreten lassen. Wie ist das alles in der Zaubersprache der kalten Nadel geschildert: dieser weiche uud doch so frische — dieser geradezu „gemalte“ Fleischton — und diese straffe, aber biegsame Haut über Fett und Muskeln! — Auch hier scheint die Radiernadel an die letzte Grenze des überhaupt Erreichbaren angelangt! — Der Mann aber, der dies Meisterwerk schuf, hat in seiner Griffelkunst — wie wir staunend sahen! — eine sehr große Zahl von Würfen und Kunstwerken geschaffen — — dieses zeitlich nahezu letzte bis zum heutigen Tage bleibt vielleicht seine allerbeste Schöpfung! —

Soviel über die Griffelkunst des Mannes von Dresden! —

Im Atelier 1907, Oelgemälde. Besitzer: Der Künstler.

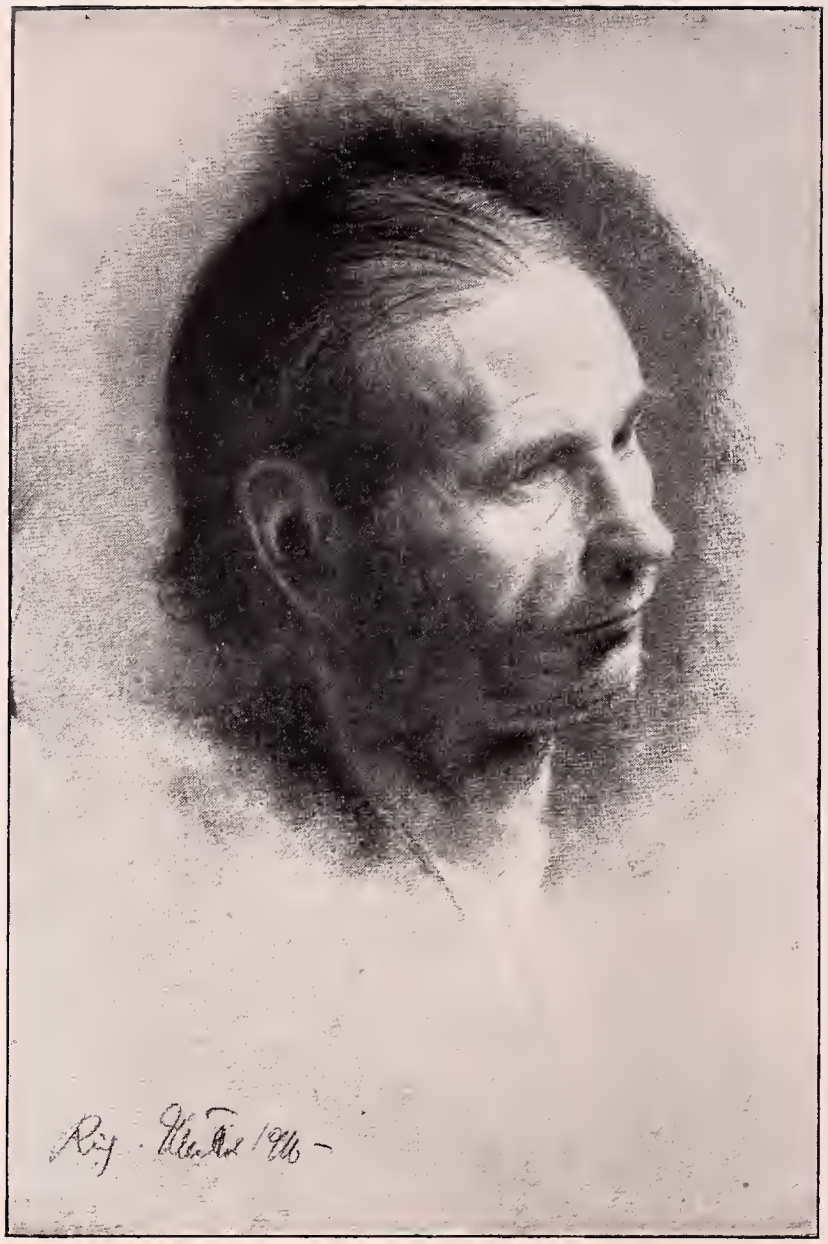


Zeichnung. Besitzer: Kunsthändler Willy Franke, Leipzig.

ange Jahre hindurch wußte man vom Maler Müller trotz seines Dresdner Schwesterbildes kaum etwas. Er malte nach dem ersten Anlauf nur wenig. Selten oder nie erschien er auf Ausstellungen außerhalb Dresdens. In stolzer Zurückgezogenheit saß er daheim und griffelte. Zu seiner eigenen Malkunst schien er kein starkes Selbstvertrauen zu haben. Sehr mit Unrecht.

Der Maler Müller ist etwas ganz anderes als der Griffelkünstler. Zeichenstift, Grabstichel und Radiernadel sind seine natürliche, angeborene Muttersprache. Sie liegen allezeit da und gefügig für jede Stunde, ob feierlich oder nüchtern. Bewegt ihn etwas — fällt ihm etwas ein — reizt ihn etwas in der Vielheit der Erscheinungen zum Festhalten oder zur Wiedergabe, greift er triebhaft nach ihnen. Die Form und die Linie in der Natur sind ihm — wie dies auch bei Klinger und allen großen Griffelkünstlern der Fall war — das erste, was er sieht, und die Hauptsache. Die Farbe beginnt ihn erst zu interessieren, wenn er mit seinem Sehen und Denken schon im klaren ist; sie bleibt ihm aber auch dann Nebenträgliches und Nebensächliches. So tief steckt er im Bann der Schwarzkunst, daß es nicht erstaunlich wäre, hätte er — wie so viele Leute seiner Art — niemals einen Pinsel in die Hand genommen. Dem Bildhauer, der auch nur Form sieht, ergeht es ja ganz ähnlich. — Müller liebt in der Tierwelt neben dem Marabu und dem Affen vor allem die Mäuse. Von diesem kleinsten, so zierlichen als possierlichen, entzückend geformten Säuger hält er in seinem Heim stets eine ganze Hecke, um sie zu beobachten, sich daran zu erfreuen, sie darzustellen. Griffelwerke schuf er von ihnen eine recht stattliche Zahl, so daß man ihm den Spitznamen „Mäuse-Müller“ sehr ungenau anhängte — die Zahl seiner Mäusebilder in Farben bleibt dagegen ganz auffallend gering. Nichts kann bezeichnender sein! — Erst in neuerer Zeit spielt die Malerei eine größere Rolle bei ihm und hat starke eigene Züge angenommen. Griffelkünstler war er von Hause aus und aus innerster Natur — Farbenmann ward er erst ganz allmählich und im Laufe der Jahre, je mehr innerer Drang zur Entwicklung und Eroberung neuer Gebiete ihn vorwärts trieb. Der Griffelkünstler ist heute ein erster und führender Mann in seiner Zunft geworden. Ein so eigenes Gepräge er seinen Gemälden aufdrückte — so wenig er sich auch hier mit halben Erfolgen begnügte — so Bedeutendes seinem Pinsel gelang, fehlt dem Maler Müller bis heute die überragende Größe des Griffelkünstlers. Diese Grenze im voraus gezogen — hat der Beschauer oft Anlaß, sich an manchem feinen Werk zu erfreuen — manchen starken Wurf zu bewundern.

Der Maler Müller kam aus der Schule von Leon Pohle. Bei ihm lernte er das gründlichste Handwerk. Werkstattmalerei im altmeisterlichen Stil — glänzende Zeichnung — Farben vom besten Geschmack des Herkommens — ein feines Eindringen in das Geistige und Seelische seiner Menschen, wie



Männlicher Kopf, Pastell.

Besitzer: Galerie Eduard Schulte, Berlin.

es Pohle ausgezeichnet verstand. Pohle selber war eine genügsame Natur, dem der Dresdner Lehrstuhl den Ankergrund gab, um die Kunst mit voller Hingabe, aber ohne stürmische Aufregung zu betreiben. Sein Ehrgeiz ging über Elbflorenz nicht hinaus. In einem größeren Wirkungskreis wäre er sicher weiter gekommen, wenn auch nicht gerade zu einer europäischen Berühmtheit. Seine Innerlichkeit hob ihn über die meisten der berühmten Bildnismaler seiner Zeit hinaus. Fehlten ihm auch die große Geste und der große Zug eines Lenbach, so war sein Können doch dem von Hans Canon, Angeli, Gussow, Koner durchaus ebenbürtig. — Richard Müller verdankt ihm als Maler viel — — noch mehr freilich dem Ehrgeiz, der in seiner Seele brannte, auch als Maler seinen Mann zu stellen. Nichts bezeichnender dafür scheint, daß er in seinen ersten Aufschwungjahren 1897 und 1898 neben dem berühmten Stich vom Bogenschützen 1 auch seinen ersten Malererfolg mit dem Schwesterbild hatte, den er bis heute nicht überbot.

Der Maler Müller kam aber nicht bloß von Leon Pohle her — er ist auch ein Ergebnis der Dresdner Galerie. Ueber deren Bedeutung für die Dresdner Bildung — für die dortige Kunstschule unterhielten wir uns schon zu Beginn unserer Betrachtung. Sie machte Dresden seit anderthalb Jahrhunderten zu einer europäischen Sehenswürdigkeit — sie brachte dem Ort lange vor Berlin und München die hohe und eigene Note als Kunststadt. Der große Besitz von Meisterwerken von Weltruhm zog nicht allein die Gebildeten und Kunstfreunde aus allen Erdteilen dauernd seitdem an — er hatte auch eine uns hier interessierende Nebenerscheinung zur Folge — nämlich die dauernde Blüte einer tüchtigen Kopistenschule am Ort. Kaum einer der jungen Adepten an der Kunstakademie wird nicht versucht haben, seinen mageren Wechsel durch Herstellung von Kopien aufzubessern und nebenher den Alten unter der Arbeit abzugucken, wie man gute Bilder malt. — Auch Richard Müller griff — seit den Knabentagen völlig auf sich selbst gestellt —

Alte Diele, Zeichnung.

Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.

Der Frohnauer Eisenhammer, Zeichnung.

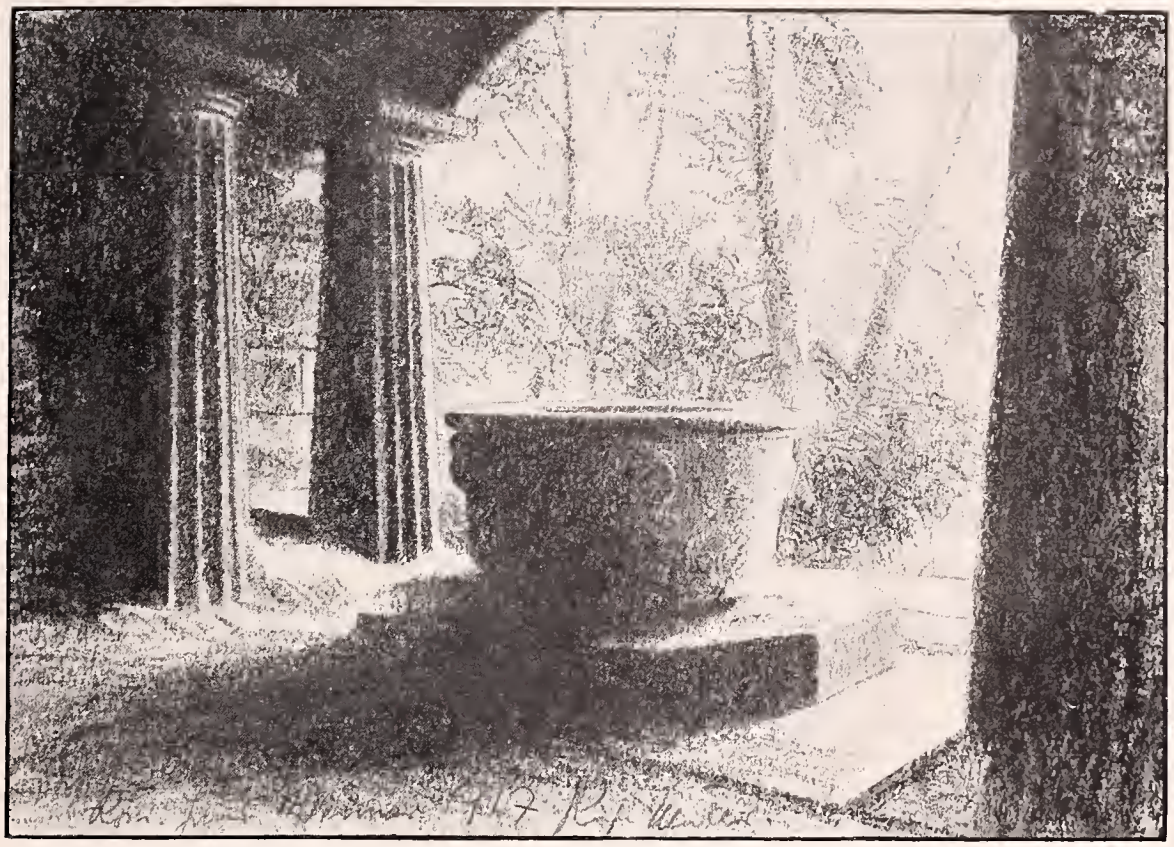
Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.

Warburg, Zeichnung.

Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.

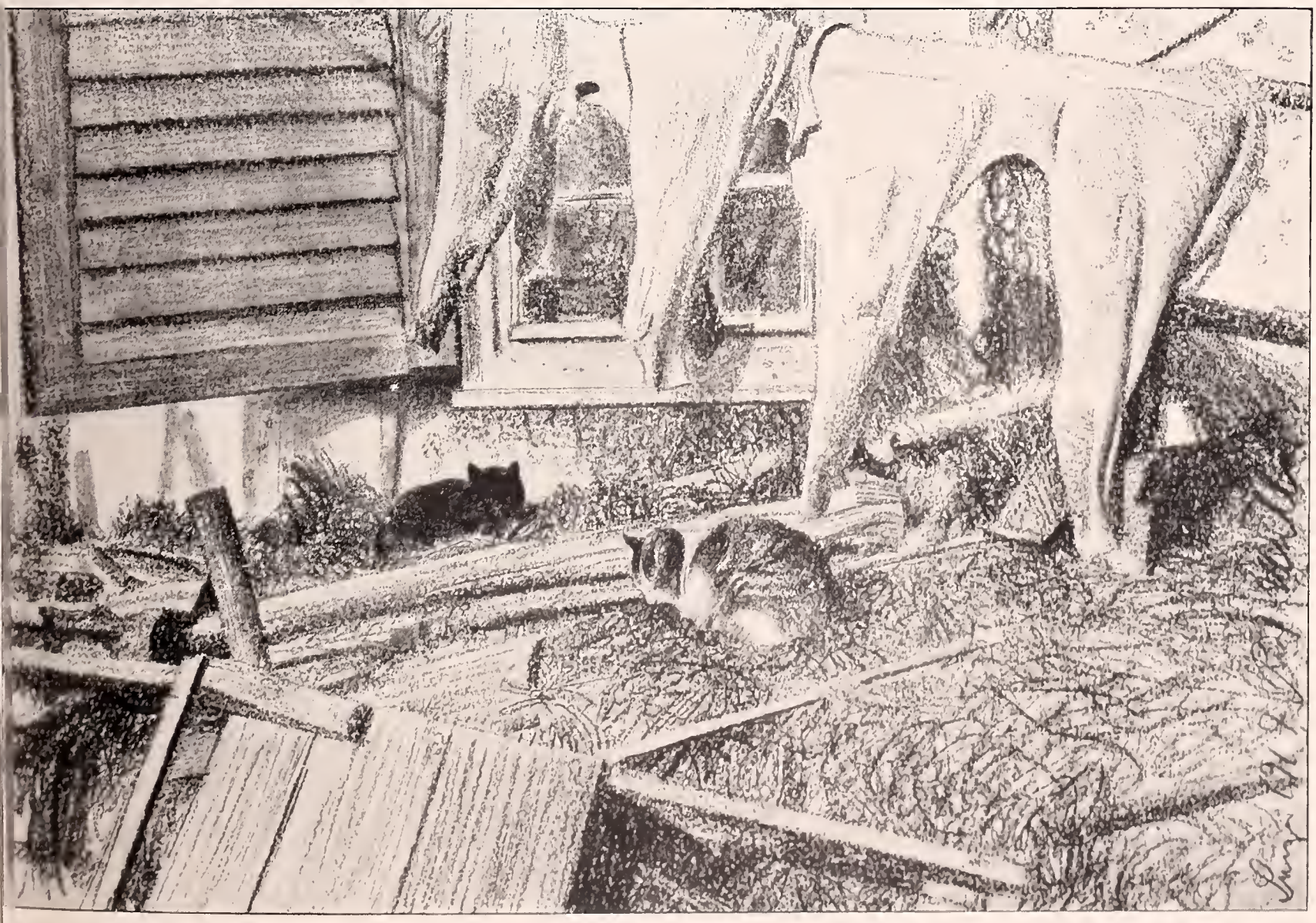
Aus dem Naumburger Dom, Zeichnung.

Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.



Das römische Haus in Weimar, Zeichnung.

Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.



Frühlingssonne, Zeichnung.

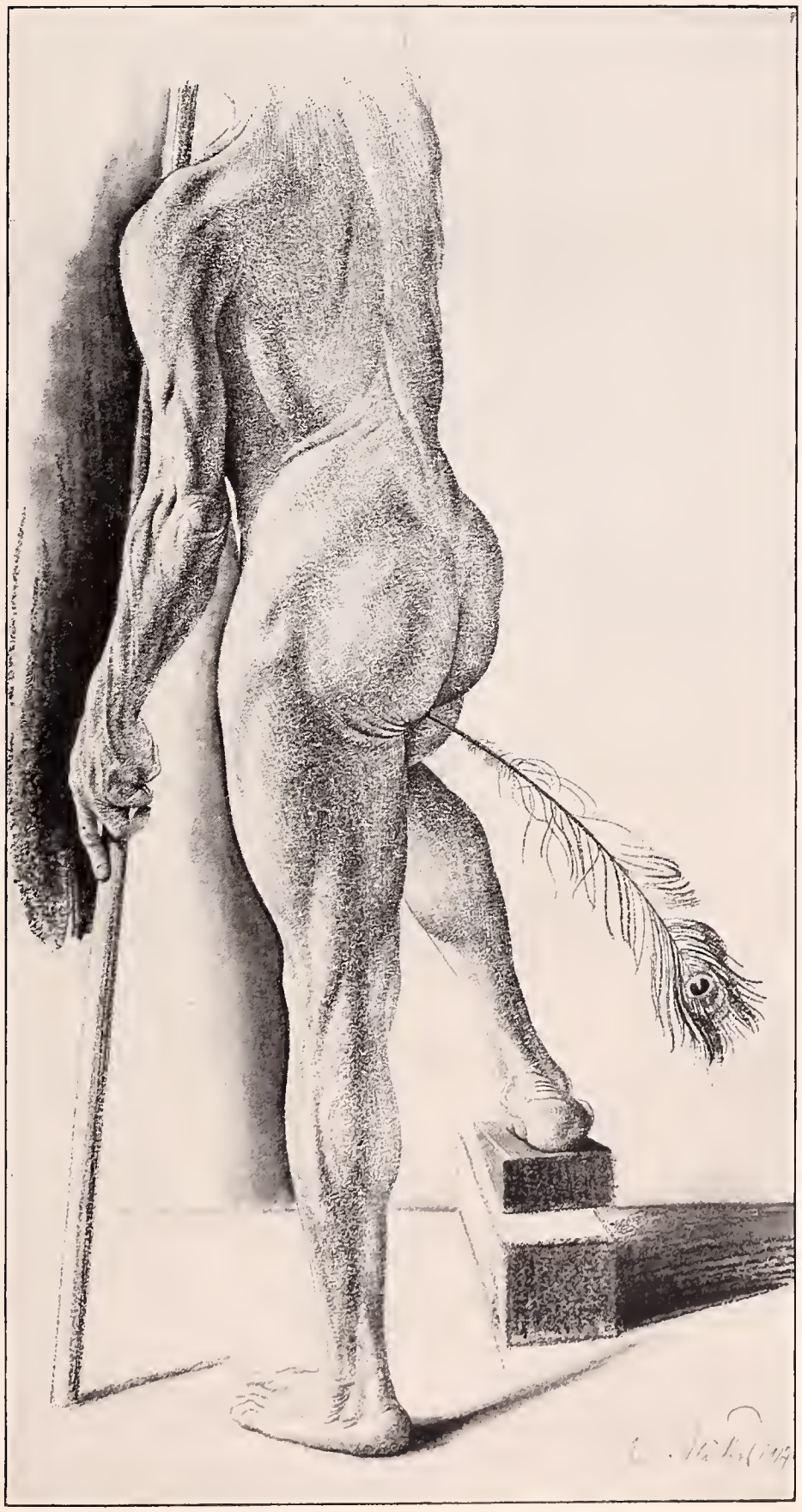
Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz

Die Albrechtsburg in Meißen, Zeichnung.

Besitzer: der Künstler.

nach dieser Aushilfe. Sein scharfes Auge und seine Ausdauer befähigten ihn ganz besonders dafür. Die Alten der Dresdner Galerie sind ebenso seine Lehrmeister gewesen wie Pohle, da er mit der größten Hingabe kopierte. Die Freude daran blieb so frisch, daß er noch manchmal kopierte, als er schon längst auf der Höhe eigener Kunst stand. Als er sein neues Haus in Ober-Loschwitz einrichtete, fertigte er als Schmuck dafür meisterhafte Kopien alter Niederländer. Noch vor kurzem sah ich in seiner Werkstatt eine so vollkommene Kopie nach einem Velasquez — allerdings ein Freundschaftsdienst für einen seiner Verehrer! — so getreu in jedem Pinselstrich, wie ich seit dem Tode des großen Berliner Kopisten Moritz Röbbecke nichts Aehnliches mehr sah.

Schule und Ueberlieferung der großen Zeiten der Kunst haben Richard Müller für die Malerei erzogen. Es gibt heute Leute genug, die das für einen Fehler halten. Keine größere Narrheit als diese. Die Naturwissenschaft — heute die Königin aller Wissenschaften — lehrt uns das Grundgesetz der Entwicklung und des ruhelosen Werdens aus dem Geschaffenen der Vieltausende von Geschlechtern vor uns. Aller Fortschritt — aller wirkliche Gewinn für das Wachsen der Bildung kann nur vor sich gehen, wenn wir das geistige Besitztum unserer Vorfahren uns nutzbar machen — es vertiefen — es vermehren. Nur d e r Künstler arbeitet an der Bildung seiner Zeit mit und wird ihr Wohltäter, welcher in einer verständlichen Sprache und in ihr faßbaren Vorstellungen zu seiner Mitwelt redet. Zu allen Zeiten gab es Eroberer des Neuen — kühne Denker — selbstgewisse Gestalter, welche die Vorstellungswelt erweiterten und vertieften und oft genug dabei die Grenzen ihres Handwerks zu überschreiten suchten. In unserer Jugend erlebten wir die gewaltigen Erscheinungen eines Richard Wagner und Arnold Böcklin — die dritte war unser Zeitgenosse Max Klinger. Sie brachten uns neue Ideen und neue Formen in Hülle und Fülle. Bedingung für das Wirken dieser Neueren bleibt immer, daß sie reife Kunstwerke schaffen. Der Wille ist hier nichts — die Tat bleibt alles. Ein Kunstwerk aber ist wie ein Menschenleib. Es muß alles enthalten, was die Lebensfähigkeit bedingt. Nichts Wesentliches darf verkrüppelt sein. Das Gehirn darf und kann nicht für sich allein spazieren wollen. Der schönste Leib bleibt ein Krüppel, wenn ihm das Gehirn — das Herz — die Lunge verkümmert sind. Der vollsaftige Mensch in seinem Leben, Denken und Fühlen — die Geschichte seiner Bildung durch die Jahrtausende sind für die Kunst der gegebene Vorwurf und das natürliche Maß aller Betrachtung. — So alte Grundweisheiten auszukramen, wäre lächerlich, wenn nicht das schauerliche Bild eines tiefen Verfalls unserer zeitgenössischen Kunst — einer Entartung aller natürlichen Triebe — völliger Unbildung und Urteilslosigkeit rings um uns herum dazu zwingen würde. Mitunter will es dem unbefangenen Beobachter scheinen, als habe es für die Vorkämpfer des Verfalls nie eine Geschichte der Kunst — nie eine Geschichte der Menschheit — nie einen Trieb zu höherer Bildung, Verfeinerung, Veredlung gegeben. Daß Schwindler, die niemals ihr Handwerk ehrlich gelernt, es verstanden, sich in gewissen Kreisen Anhang und Erwerb zu schaffen, erlebte man auch früher schon. Indessen konnten sie nicht viel Unheil anrichten, da sie durch die Verachtung seitens der



Ironie auf die verschiedenen Moderichtungen. Zeichnung.

Besitzer: der Künstler.

Blick auf die Frauenkirche in Dresden, Zeichnung.

Besitzer: Kommerzienrat Carl Leonhardt, Zwickau.

ausschlaggebenden Gesellschaftsschichten für die Oeffentlichkeit unschädlich waren. Heute ist der Niedergang und die offensichtliche Verwesung bereits so weit vorgeschritten, daß Leute auf Akademie-Professuren berufen werden, die nicht einmal das Abc ihres Handwerks kennen und viel besser einen Maurerstatt des Malerpinsels schwingen dürften.

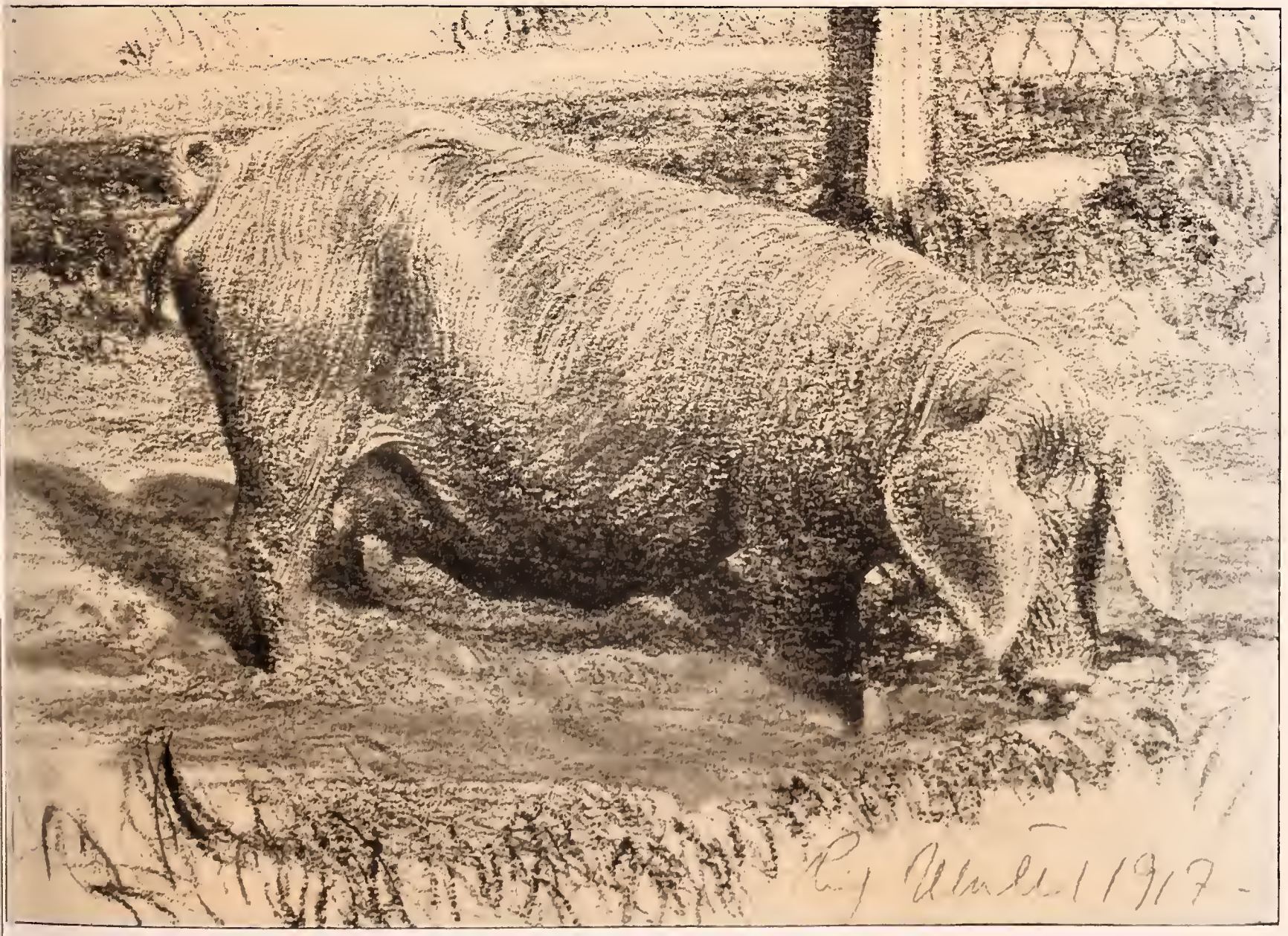
Der Maler Müller hat nie geschwankt, ob er sich für das geschminkte Laster der Scheinkunst oder für die strenge Tugend eines ehrlichen Könnens entscheiden sollte. An Leib und Seele gesund und von den Fieberdünsten großstädtischen Asphalts völlig unberührt, sah er die Natur so, wie sie die Vorfahren erblickten und nach ihnen der noch gesunde Teil der Mitwelt. Und so wie er sah, malte er. Das erste Bild des 18jährigen Akademikers von 1892 — ein „Mädchenkopf“ (A. 2) — zeugt bei aller jugendlichen Unvollkommenheit durch die feine Beobachtung der sinnenden Kinderaugen, wie ehrlich er die Natur sah und was er bereits konnte. Dies erste Vorspiel steckt voll Verheißung.

Die Erfüllung ließ nicht lange auf sich warten. In dem Aufschwungsjahr 1898 bereits konnte der 24jährige Künstler den ersten vollen Erfolg verzeichnen. Die „barmherzige Schwester“ (A. 10) entstand — erhielt in Dresden und Paris die große goldene Medaille — ging in die Dresdner Galerie über. Von dem rötlich-braunen Hintergrund hebt sich die sitzende Gestalt einer Krankenpflegerin in weißer Haube und verwaschen blauem Kleid schlicht und unauffällig — zuerst scheint es: etwas hart — ab. Die braunen, aus dem Bild blickenden Augen haben einen Zug von Leiden. Wundervoll gezeichnet sind die auf dem Schoß liegenden Hände und Finger — diese unermüdlich im Werk der Nächstenliebe tätigen Hände. Alles steht in runder Form und doch wirkt die Malerei merkwürdig farbig: hier ward ein Maler mit Farbensinn geboren, glaubt man schließen zu können! Man denkt an Holbein — ein flüchtiger Blitz hellt auch das Erinnern an Gussow auf. Und doch wirkt jeder Zug so eigen — so zwingend, daß man meint, hier gäbe ein berufener Bildnismaler seine goldgeränderte Visitenkarte ab. Auf einen großen

Griffelkünstler als Urheber rät man sicher nicht. Hätte Müller damals gewollt und sich auf das Fach geworfen, wäre er längst ein berühmter Bildnismaler geworden. Zum Glück für die Kunst trieb ihn die schöpferische Unrast weiter und zu Dingen, die uns wichtiger sind als Fachmalereien.

Daß Müller als Bildnismaler auch den Geschmack der Besteller zu treffen verstanden hätte, beweist ein Damenbildnis von 1900: „Die Dame mit der Orchidee“ (A. 13). Alle Gaben des Schwesterbildes sind hier in das Liebenswürdige übersetzt — gemildert — verfeinert. Der schöne und edle Frauenkopf einer Dame der großen Welt — im vollen Profil von hinten her gesehen — wirklich in jedem Zuge und doch mit vollkommenem Geschmack gehöht — dabei schlagend ähnlich — erscheint hier vor einem dunkelgestimmten Vorhang. Wie fein ist jeder Zug beobachtet — mit welcher Kunst durchgebildet! Daß das Bildnismalen nicht ganz ungefährlich ist, erfuhr der Maler bei dieser Gelegenheit zum ersten Male: die Dame — Frau Lillian Sanderson — ward nämlich seine Frau.

Der „predigende Mönch“ von 1902 (A. 23) ist eine sehr gut beobachtete Bildnisstudie eines von seiner Predigt selbst tief ergriffenen, die Augen weit öffnenden und die Stirn unter der Tonsur faltenden Priesters — glänzend gemacht — doch ein wenig übertrieben wirkend. Einen erregten Menschen darzustellen, ohne die Fratze zu streifen, gehört bekanntlich zu den schwersten Aufgaben der Bildnis- und Erzählungskunst. — Ein packender Wurf ward wieder die „alte Bäuerin“ von 1903 (A. 25) — künstlerisch dem Schwesterbild verwandt — eine andere Auffassung derselben tschechischen Greisin, welche Müller 1920 (A. 18) im Profil zeichnete. Hier sieht man das vom Leben verrunzelte und häßlich gewordene Gesicht von vorn — nicht so erschöpfend behandelt wie auf dem köstlichen Blatt — aber doch mit einer wunder-



Das große Schwein, Zeichnung.

Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.

Drei Starkästen, Zeichnung.

Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.

Der Affe, Ölgemälde.

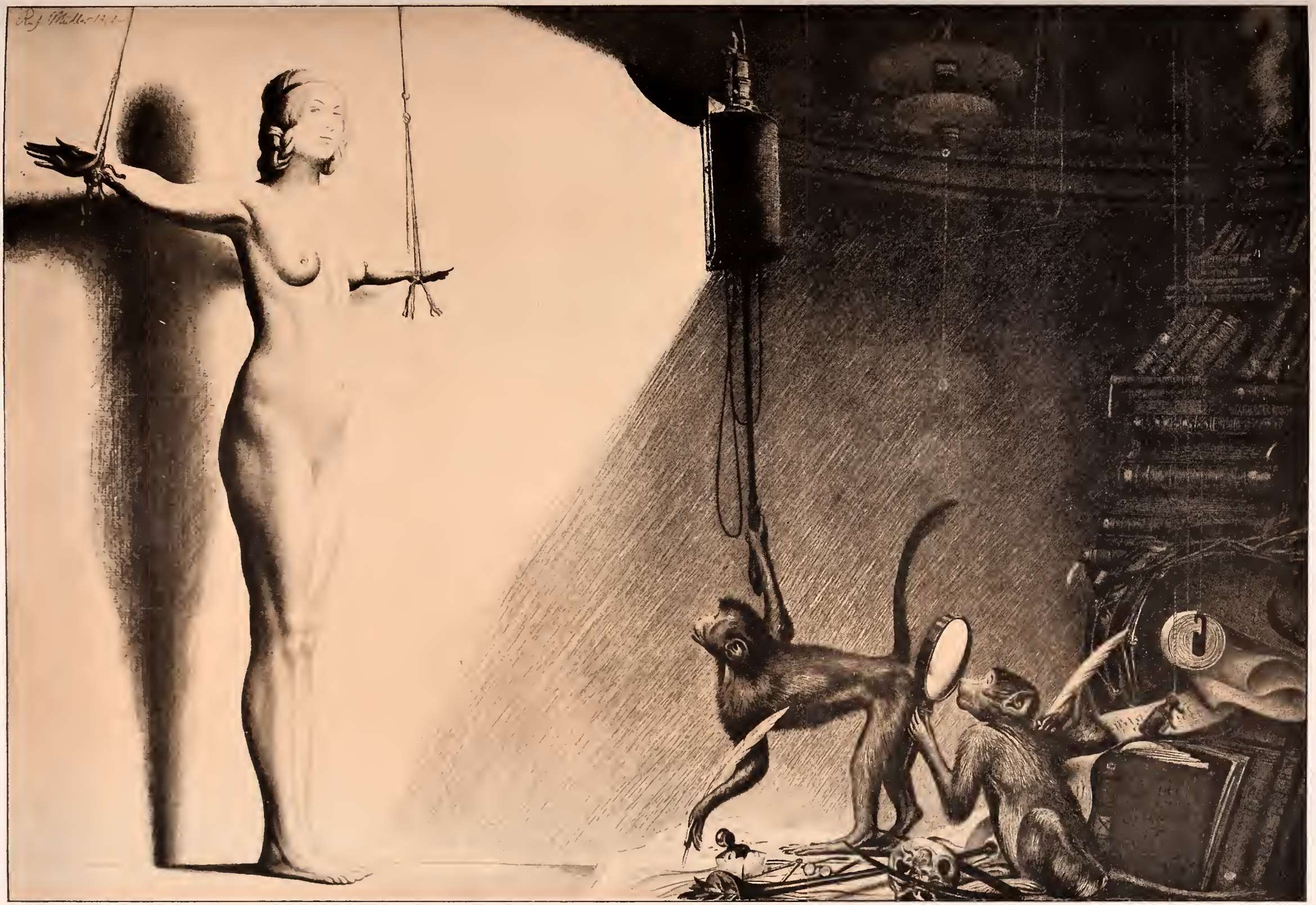
Besitzer: der Künstler.

Wolken ziehen — —, Ölgemälde.

Besitzer: Kommerzienrat Carl Leonhardt, Zwickau.

Schmetterlinge, Ölgemälde. Privatbesitz, München.

Höfe in Meißen, Zeichnung. Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.



Philosophen 1918, Stich und Radierung. Verlag von Stiefbold & Co., Berlin W 35.

Lorbeer und Narrenkappe, Ölgemälde.

Besitzer: Wolfgang Graf von Görtz, Schloß Wrisbergholzen-Hildesheim.

Die Stärkere, Stich und Radierung. Verlag von Stiefbold & Co., Berlin W 35.

baren Andacht vor der Natur und tiefem Eindringen in das Seelische geschildert. Das geblümte Halstuch — die Puffärmel — die groben Arbeitshände sind mit der Kunst eines Leibl gemalt. Doch gelang es Leibl nie, so in seine Menschen hineinzuleuchten, wie dies dem weit bedeutenderen Müller gelingt.

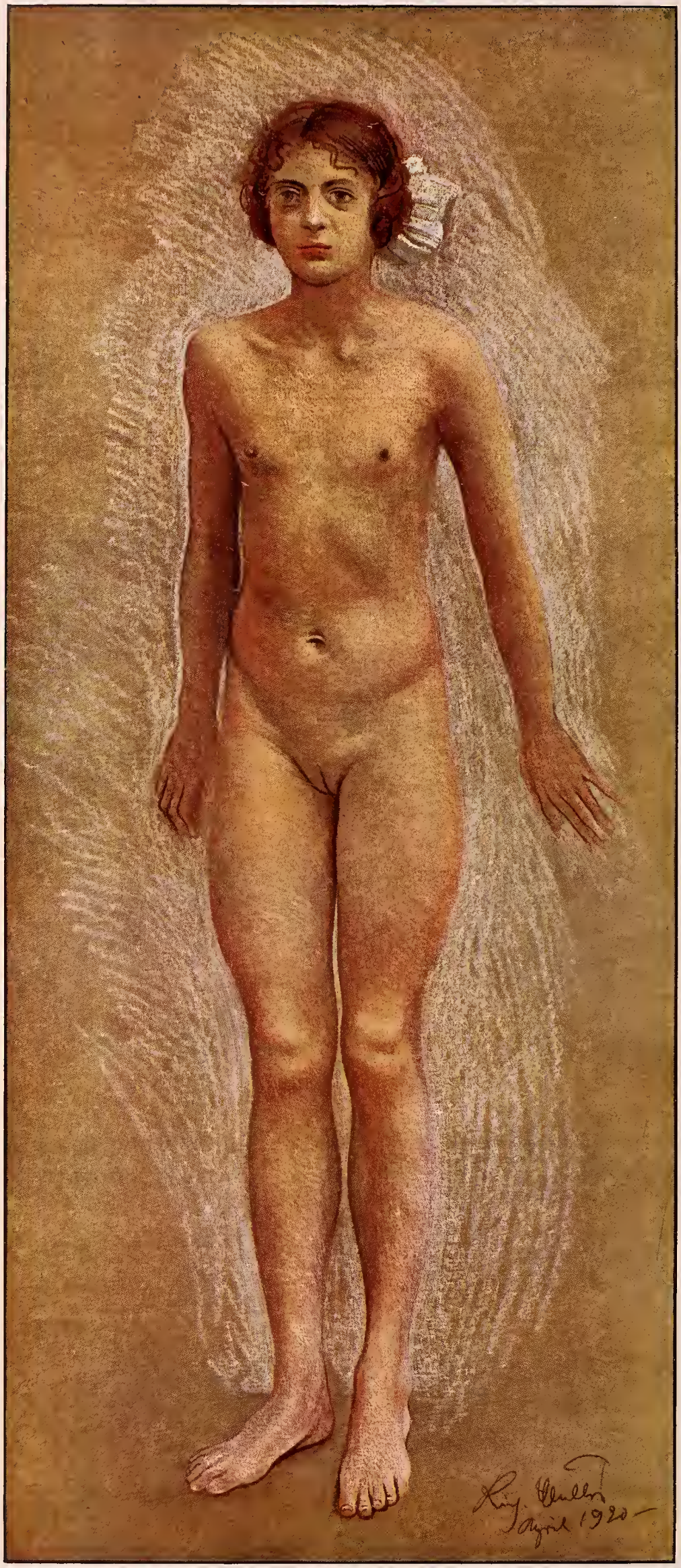
Noch höher steht ein anderes Meisterwerk — nämlich der „Mann mit Pelzmütze" von 1903 (A. 27) — eine mit der größten Liebe für das Kleinste durchgebildete — trotzdem aber großgeartete — in den Licht- und Luftwerten geradezu entzückende Schöpfung. Ein älterer Mann sitzt neben Weinkaraffe und Zeitung behaglich am Tisch. Ein graugemischter, schwarzer, struppiger Bart rahmt das Gesicht mit seinen derben, aber ausdrucksvollen Formen — jedes Härchen scheint erkennbar und jede Ader in der Haut. Auf dem Kopf trägt er eine blaue, pelzverbrämte Bauernmütze und auf dem Oberkörper eine blaue — gerippte — schon etwas verschlissene Strickjacke. Ein farbiges Halstuch fällt über die Weste — ein grobes Bauerntaschentuch liegt vor ihm. In der Linken hält er eine Schnupftabaksdose. Die Hände sind fleischig und derbe. Bestechend wirkt die Umgebung — die lichtgraue Werkstattwand mit der gehenden Uhr — noch mehr der — verschlagen genug — durch einen großen Spiegel sichtbare übrige Teil einer Maler-Werkstatt mit abgeblendetem großen Fenster — Arbeitstisch — ausgestopftem Raubvogel. Wie das alles gesehen und mit der Müller eigenen Andacht vor der Natur herausgebracht ist — wie diese frischen, kaum gebrochenen Lokalfarben abgestimmt sind — wie der Mann lebt und blickt — in der bannenden Stimmung, von der das Ganze erfüllt ist, wäre dies schöne Werk eines Holbein durchaus würdig!

Das „Bildnis eines Geistlichen" (A. 32) entstand 1904 als Reise-Erinnerung an einen gastfreundlichen tschechischen Kaplan und hängt seitdem im Loschwitzer Heim des Künstlers, bis es eines Tags wohl in eine Galerie übergehen wird. In eine solche gehört es eigentlich. Denn dieser feiste Priester — dessen rundes, blutvolles Gesicht mit dem Doppelkinn ebenso wie der Schmerbauch von allen guten Gaben zeugen, die der Dienst der Kirche seinen Getreuen als Trost in dieser jammervollen Zeitlichkeit spendet — ist ein ganz prachtvolles Stück Malerei. Dieser gelblich-grüne, hinter dem Kopf aufgelichtete Hintergrund — dieser Kopf mit den klugen scharfen Augen hinter der Brille — der Jesuitenhut mit der Troddel hinten — dieser dunkle Priesterrock und diese großen fleischigen Hände mit dem blaugemusterten Taschentuch — wie ist das gut und eindringlich gezeichnet — wie steht das rund im Raum — wie geradezu

Entführung, Ölgemälde.

Besitzer: der Künstler.

Schreitender weiblicher Akt, Pastell. Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.



Stehendes Mädchen, Pastell. Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.

Mäuse im Maissack 1919, Oelgemälde. Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.

Der Affe, Pastell.

Besitzer: Fräulein Irene Leonhardt, Zwickau.

altmeisterlich in der Kunst der Farbenstimmung ist das gekonnt und beherrscht! Nicht nur unzweifelhafte Aehnlichkeit mit dem Vorbild springt in die Augen — weit darüber hinaus wirkt er als Allegorie auf den niederen katholischen Klerus auf dem Lande draußen.

Ganz anders dagegen der „Maler Gliese“ (1908 — A. 61) — der Schüler von Müller — aufgefaßt, dessen interessanten Kopf wir schon aus der schönen Zeichnung von 1906 (A. 48) kennen. Dort eine packende Formenstudie — hier im Bild Licht und Farbe die Auffassung bestimmend. Filzhut und lange Haarsträhnen wie dort — hier noch eine Zutat mit Schillerkragen und Künstlerschleife. Die künstliche Beleuchtung fällt rechts von oben her und läßt das glattrasierte, schmale und bleiche Gesicht mit den lebhaften Augen und den sinnlich vollen Lippen etwas geisterhaft aus dem Dunkel tauchen. In jedem Bildnis sucht der Künstler andere Probleme zu lösen und stets solche, die in der Person des Dargestellten liegen. Das gibt jedem dieser Bilder seinen ganz eigenen Klang.

Eine abermals von Grund aus andere Auffassung als die der drei vorher betrachteten Bilder der „Schwester“ — des „Geistlichen“ — des „Schülers“ tritt uns aus dem wohl besten aller bisherigen Bildnisse von Müller entgegen — nämlich dem seines „Vaters“ (A. 63) — auch von 1908. Die Güte liegt hier weniger in der Palette und in der malerischen Haltung, die uns ein wenig zu glatt und akademisch dünken, als in der geradezu bezwingenden Tiefe in der Auffassung und der Schilderung. Darin übertrifft es alle anderen Bildnisse von dieser Hand. Auch hier der Eindruck einer erschöpfenden Aehnlichkeit. Ganz leicht und zwanglos sitzt der alte Herr in einem dunklen Rock da. Scharfes Licht fällt auf den Kopf und sein weißes, volles, gescheiteltes Haar — die breite Stirn über dem schmalen Untergesicht — die starke, etwas rötlich scheinende Nase — die klugen, grübelnden Augen hinter der Brille — den weißen Kinn- und Schnurrbart. Die vom Leben und dem Beruf geformten, großen, wohlgebildeten Hände — deren eine ein Weberschiffchen hält — wären eines Holbein oder Dürer nicht unwürdig. Wenn es in der Bildniskunst allein darauf ankommt, daß der Maler uns ein echtes und packendes Stück Leben hinstellt und uns so zu fesseln versteht, daß auch der Fremde nach Art, Wesen und Schicksalen des Dargestellten sogleich interessiert fragt — wenn es dabei von Gewicht ist, daß uns ein starkes Können des Künstlers in jedem Strich gefangennimmt — wenn es dagegen nicht darauf ankommt, ob der Maler in der Weise der alten Meister oder mit einer heute beliebten Palette malt, dann gelang Richard Müller auch hier ein großer Wurf, der zu den Perlen seines gesamten Werkes zählt.

Das große Tier 1919, Zeichnung.

Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden Loschwitz.

Daß der Dresdner Meister auch eine andere Tonart malen kann, beweist ja das „Schwesterbild“ — der „Kaplan“ — der „Maler Gliese“ — — beweist auch ein feines Pastellbild von 1911 (A. 80), auf dem Frau Lillian Sandersons schöner Kopf in der gleichen Haltung wie 1900 — nur jetzt reifer, voller, mütterlicher geworden, wiederkehrt. Wie fein ist der lauschende Ausdruck herausgekommen — welche Liebenswürdigkeit schwebt über dem Ganzen!

1916 entstand ein Pastellkopf in der Art der Charakterköpfe alter Männer, deren wir bei den Zeichnungen mehrere wegen ihrer erstaunlichen Lebendigkeit — ihres Schwelgens in Form — ihrer Aehnlichkeit bereits betrachteten. Auch dieser „männliche Kopf in Pastell“ (A. 112) ist ein Meisterstück an Lebenstreue und Durchbildung — in der Schilderung eines bartlosen alten Mannes mit dünnen Haarsträhnen — der ungepflegten Haut — des Zahnbürsten-Schnurrbartes und der Stoppeln am Kinn. Wozu ganz besonders fein der versonnene und ein wenig gedrückte Ausdruck des leicht geneigten Kopfes stimmt. Der Mann ist anscheinend nur ein Zufallsmodell und niederen Standes und doch beginnt er den Beschauer dank der tief stechenden Charakteristik sogleich zu interessieren. — Alle diese Kennzeichen treffen auch auf einen anderen Kopf — den einer „Kreolin“ von 1921 (A. 164) zu, bei dem mit einem wesentlich geringeren Aufwand von Mitteln Aehnlichkeit und Bildnisstimmung erzielt wurden.

Kaum haben wir begonnen, uns mit den Bildnissen des Malers Müller zu beschäftigen — fast Bild an Bild stellten wir eine ungewöhnliche Lösung fest — schon nähern wir uns dem Ende: es bleibt geradezu erstaunlich, daß innerer Trieb den Künstler nicht öfter zur Menschendarstellung veranlaßte — daß kluge und urteilsfähige Museumsleitungen ihn nicht durch Aufträge heranzogen, um damit schöpferische Kunstpflege zu treiben, wie dies früher bei uns oft vorkam. Auch das ist ein Zeichen sichtbaren Verfalls, daß Urteil, Selbstvertrauen und Mut zu seinem inneren Beruf heute bei Museumsvorständen ein rares Ding geworden sind. Solche Eigenschaften gibt es nur noch bei Privatsammlern — doppelt hoch zu bewerten, weil sie ganz nebenher — oft genug in karg bemessenen Mußestunden — mit ihrem gesunden Menschen-

Rhabarberblätter, Ölgemälde.

Galerie Fort Wayne, Indiana, U. S. A.

verstand — selbstsicheren Urteil und Geschmack — Wagemut das betreiben, was zu tun nicht nur Sache, sondern Pflicht der Museumsleitungen wäre. Ein solcher Privatsammler ist der Dargestellte unseres letzten Bildes von 1920 (A. 156) — „Eduard Staffel". Wie diese Gestalt behaglich im Korbsessel auf dem Bilde zurückgelehnt sitzt — die Zigarre in den wohlgeformten, großen, zupackenden Händen hält und zum Maler herüberblickt, wirkt er mit der Müller bei solchen Dingen eigenen Unauffälligkeit. Dann aber fängt bei ihm — gerade wie bei der „Schwester" — dem „Papa Müller" — dem „Kaplan" — der Kopf zu reden — eindringlich zu reden an: die mächtige, durchgearbeitete Stirn mit den bemerklichen Wülsten über den Augenbrauen, hinter denen die künstlerische Phantasie bei Schöpferischen schlummern soll — diese scharf prüfenden blauen Augen — die fleischige, dem Lebensgenuß nicht abholde Nase — das breite, den starken Willensmenschen verratende Kinn. Auch hier springt sogleich das bannende Etwas heraus, das wir überall bei Müller finden und das außer der Handwerksmache das erste Kriterium bei jedem Bildnis sein muß: das erwachende Interesse für den Dargestellten beim Beschauer — die Frage, wer das ist und welche Lebensumstände für ihn eigentümlich sind. — Mit diesem letzten Dokument des Bildnismalers Müller schließen wir die Uebersicht über diese Seite seiner Farbenkunst.

— — Noch ein paar Akte seien kurz berührt: von feiner Ausgeglichenheit ein gemalter ruhender „weiblicher Akt" (1916 — A. 76) — in Pastell ein „schreitender weiblicher Akt" (1920 — A. 148) von Rubensscher Fülligkeit der Glieder und gut erhaschter Bewegung — bekanntlich für den Maler ein sehr schwieriges Problem — schließlich vom gleichen Jahre das Pastell: „Stehendes Mädchen" (A. 149) — ebenso sehr Bildnis als Akt eines eben knospenden Körperchens — in seinen warmen, rötlichbraunen Farbengängen sowie in der Zeichnung geradezu ein Kabinettstück.

* * *

Affenschädel-Studie nach Abgüssen, Zeichnung.

Besitzer: der Künstler.

Von Bildern sittengeschichtlichen Inhalts findet sich im ganzen Müller-Werk nur ein einziges — dafür freilich auch ein ganz ausgezeichnetes — nämlich „im Atelier" von 1909 (A. 111). Nachmittagsstunde in einem Aktsaal mit dem bunten Drum-und-Dran eines solchen: Muskelmann in Gips — Antiken — die Strozzibüste — der Faun mit dem Bacchuskinde stehen malerisch herum. Oberlicht und Seitenlicht fallen auf einen schon etwas mitgenommenen Hintergrundrahmen. Durch die Glasscheibe der seitlichen Tür schimmert Treppenlicht. Alles in greifbarer Wirklichkeit und mit altmeisterlichen Farben gemacht und von jener verhaltenen Stimmung erfüllt, die Kunstwerkstätten geradeso anhaftet wie einer Apotheke der Kräutergeruch. Zwei junge Menschen mitten drin: links ein stehender junger Maler, der mit dem Zeichenbrett vor sich zum andern hinüberspricht — dem Modell, das sich eben ankleidet. Ein Frauenkörper von jugendlicher Fülle, von dem man nur die Seite und den Rücken erspäht. Pikant durch die Haltung beim Schuhzuknöpfen — aber auch durch die Strümpfe und Schuhe als einziger Kleidung. Ein Stück Wirklichkeit aus dem Menschenmaler-Leben, wie es sich in Werkstätten und Aktsälen alltäglich abspielt. Und doch zittert etwas herüber von Mann zu Weib. Man gäbe etwas darum, könnte man das Zeichenbrett sehen ..... könnte man ermitteln, ob in dem jungen Schüler der Künstler oder der Mann der stärkere gegenüber dem Liebreiz des Weibes ist.

* * *

Auch in die Bibelwelt tauchte der Maler Müller nur einige Male hinein. Wohl mehr aus schöpferischer Gestaltungslust überhaupt als aus innerem Trieb. Denn diesem sinnenfrohen, weit mehr antikisch als christlich fühlenden Heiden liegt diese ganze weltentsagende Nächstenliebe nicht recht und ebensowenig wie Stuck, dem man seine biblischen Stoffe auch nie ernstlich geglaubt hat. Trotzdem kamen vier recht ansehnliche Werke heraus, deren bestes das erste ist. Nämlich „David und Goliath" von 1906 (A. 53) — eine ganz monumental gedachte und angeschaute — glänzend gemalte — sehr kraftvolle, wenn auch etwas blutrünstige Schöpfung, bei der die altdeutschen Quattrocentisten Gevatter standen. Wie dieser Hirtenknabe, der den mächtigen Zweihänder wie einen Spazierstock geschwungen haben muß, frei im Raume steht — wie er stolz ob seiner Mannesarbeit aus dem Bild herausschaut und seinen Fuß auf die Leiche setzt — wie die Bildung dieses toten Riesenkörpers — vor allem der abgehauene Kopf mit dem noch offenen Mund greifbar wirkt, ist es ein prächtiges Stück Malerei, das hoffentlich bald seinen Platz in einem großen Museum findet. Um orbi et urbi kundzutun, was für ein Könner als Maler unter uns lebt, der solche Dinge ganz nebenher neben einer großen Griffelkunst macht. — Zweimal schuf Müller einen „toten Christus" — 1906 (A. 58) und 1908 (A. 64). Die erste Auffassung mit ihrem Aufwand an Zutaten von Prunk und Symbolen — auf einen graugrünen Gesamtton gestimmt, sofern ich mich recht erinnere — im Schmuckstil gedacht — ist die kühlere, feierlichere, erhabenere ganz zweifellos — — ungleich packender in ihrem lebenden Fleischton, der natürlichen Lage, im Gegensatz zum Grün, Rot und Blau von Hintergrund und Ruhebett hingegen die zweite. Sie wirkt künstlerischer und ist namentlich in der Wiedergabe von Kopf und Bart ein echterer Richard Müller als die erste. Gute Bilder sind beide. — Und dann steht noch seit Jahren in der Künstlerwerkstatt eine „Kreuzigung" von großem Umfang (A. 62). Zunächst ein ganz herrlich gemalter Heiland am Kreuz, der das ganze Können des Malers in der Lösung des schöngeformten Körpers und im Ausdruck des seinen Gott in höchster Leibesnot anrufenden Dulders offenbart. Aber daneben drängt sich in der naiven Weise der Altdeutschen noch eine Fülle verwirrender Zutaten — nur angedeutete

Das größte und das kleinste Säugetier, Zeichnung.

Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.

Hasenstilleben 1920, Ölgemälde.

Besitzer: der Künstler.

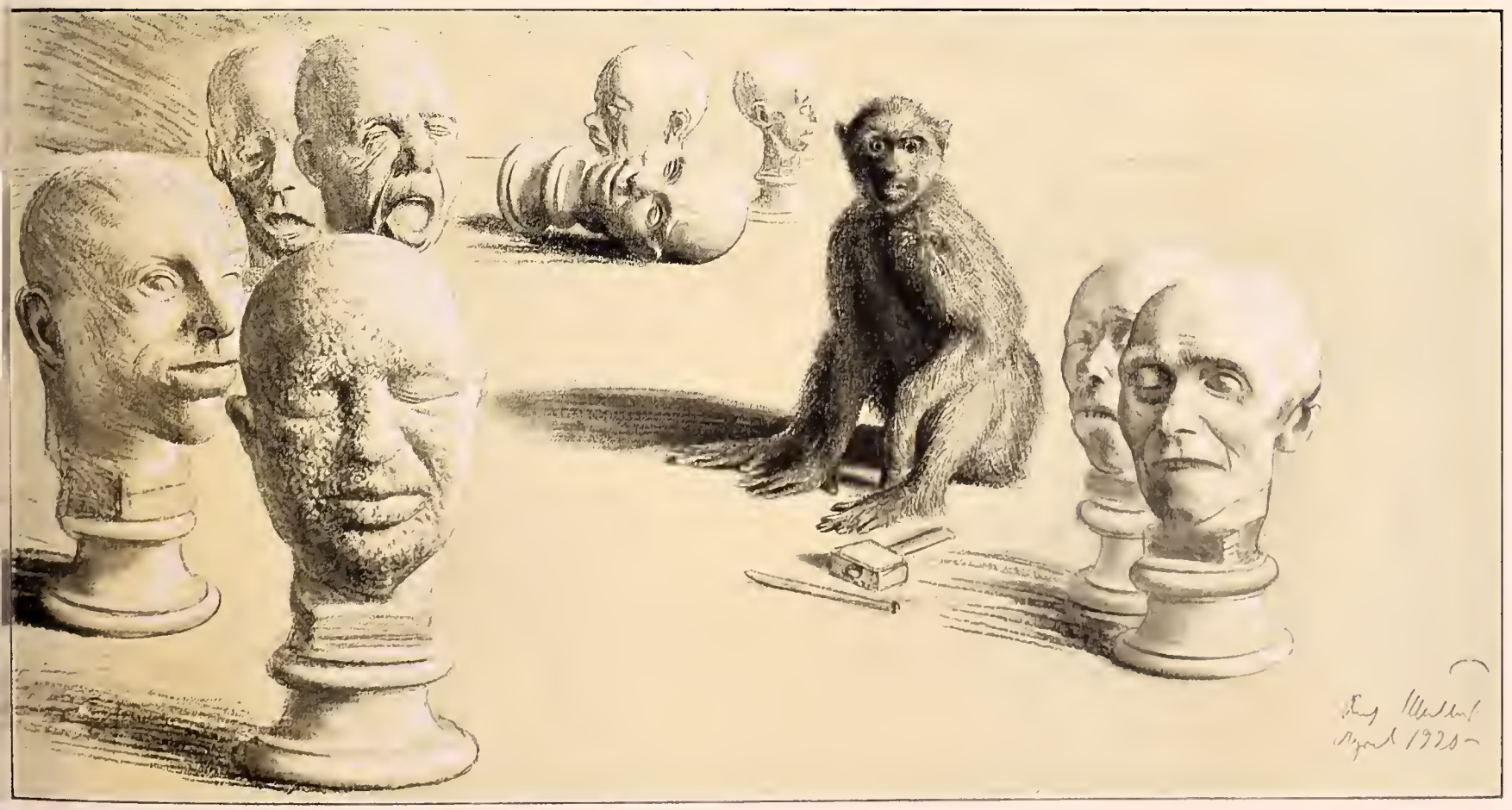
Tierungeheuer im dunklen Hintergrund — der schwebende Gralsbecher — Gerippe — der kniende Petrus mit dem Modell der Peterskirche im Vordergrund, welche allesamt die sicher sehr starke Wirkung der Heilandsgestalt schwächen und gerade von der Hauptsache abziehen. Könnte der Künstler sich entschließen, alle diese Zutaten abzudecken, so würde er m. E. selber erstaunt sein, welch ein starker Wurf ihm in diesem Heiland gelang.

* * *

Bei den Tierdarstellungen unseres Dresdner Meisters durch Bleistift und Radiernadel wurden wir uns darüber klar, daß er — ohne ein eigentlicher Fachmensch zu sein — einer der größten Tierkünstler sei, die je gelebt haben. Wir nannten dabei auch den Griffel sein liebstes und natürliches Werkzeug, nach dem er immer zuerst greift, reizt ihn etwas in der Erscheinungswelt zur Wiedergabe. Der Maler in ihm kommt immer erst hinterher und an zweiter Stelle, so ausgezeichnet er malen kann. Dafür sind seine Tiergemälde ein bündiger Beweis. Die Zahl von einem Dutzend Bilder auf einem Lieblingsgebiet scheint geradezu seltsam genug. Dafür offenbart sich in diesem Tierbildner aber eine andere Erscheinung: hier löst er sich am bewußtesten von fremden Vorbildern — hier entwickelt er am folgestrengsten seine eigene Phantasie, indem er ausschließlich auf die Natur selbst blickt — hier bahnt er die fröhliche, bunte, ganz eigen klingende Palette an, die seine neuere Malerei kennzeichnet. —

Eine kleine Pastellskizze von 1904: „King Charles-Hündin mit Jungen“ (A. 36) — halb noch Zeichnung, halb schon Farbenstudie — macht den Anfang — und gleich folgt ein erster Wurf mit dem Meisterwerk des „Dalmatiner Hundes“ (1906 — A. 43). In Größe der Auffassung und in sorgfältigster Durchbildung den Blättern Box, Quick und Tingi völlig ebenbürtig, bezwingt das Bild durch seine lichten, nur wenig gebrochenen, auf einen graugrünen Ton abgestimmten Lokalfarben und den vollkommenen Geschmack in der Malerei. Wie entzückend ist dieser stattliche Kerl in seiner behag-

Steinpilze 1919, Ölgemälde. Besitzer: der Künstler.



Der Bildhauer 1920, Zeichnung. Besitzer: der Künstler.

lichen und doch sprungfertigen Lage — mit dem Blick der klugen Augen auf den Maler — beobachtet! — Wie zeigt jeder Strich, ob Haar, Leder am Ballen oder Nasenknorpel — ob Riemenwerk — von sieghaftem Können! — Wie leibhaftig lebt das alles und steht doch weit über jedem spielerischen Virtuosentum! — Dieser Mann kann alles — prunkt aber nie damit, weil es ihm viel zu ernst um die Sache selber ist. — Die gleiche Beobachtungsgabe — aber auch die gleiche Größe der Auffassung verrät das große „Ziegenbild" von 1907 (A. 59) — auch Leimers Ziege nach dem Besitzer genannt — und besonders dadurch interessant, weil der grasige Hintergrund den Künstler hier auch einmal als Landschaftsmaler

Wandlung der Mode, Pastell.

Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.

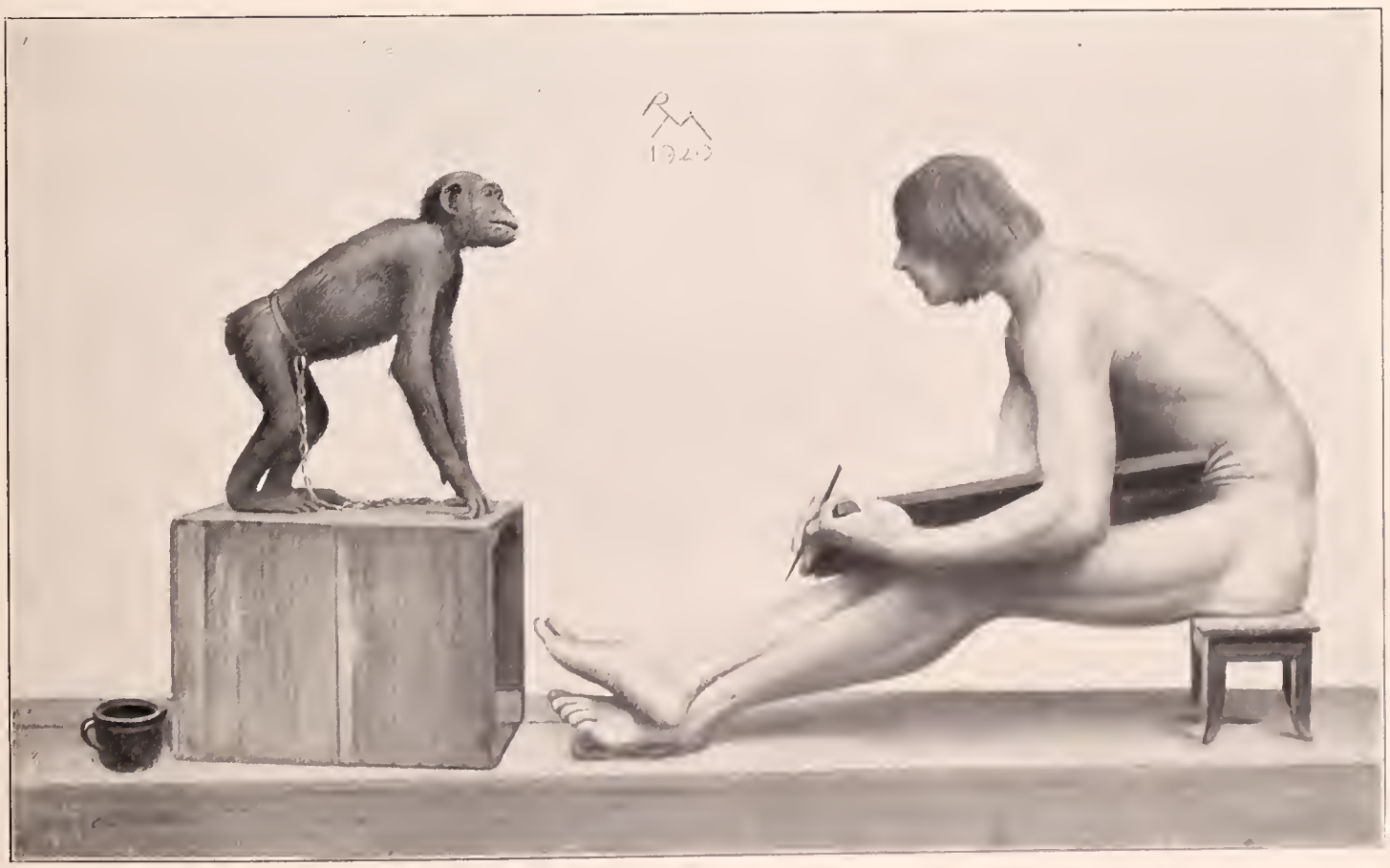
zeigt. — Aber auch im kleinen Rahmen entfaltet der Meister sein erstaunliches Können — namentlich, wenn es sich um seine Lieblinge — die Mäuse — handelt. Da sind die „japanischen Tanzmäuse" von 1910 (A. 75) aus seinem häuslichen Tierpark. In einer umgekehrten, gesprungenen Käseglocke bei ihren Futternäpfen mehr als ein Dutzend dieser dicken, weißen, an Hals und Kopf schwarz gefleckten, zierlichen Gesellen, die den Namen Tanzmäuse bekanntlich von ihrer unheimlich ruhelosen, nervösen Beweglichkeit und ihren tollen, aufgeregten Sprüngen führen. Wie köstlich sind sie mit ihrem duftigen Fell gezeichnet und gemalt — wie fein hebt sich diese leibhaftige Unruhe von dem durchsichtigen Glas und gegen die Tischplatte mit dem Zirkel ab! — Verwandt in der Art und doch durch die starke Betonung aller Lokalfarben den neuen Stil Müllers kündend, ist ein anderes Kabinettstück — die „Mäuse im Maissack" (1919 — A. 133). Ein großer — grauweißer — gestreifter Sack baut sich auf, bis obenhin mit gelben Maiskörnern gefüllt. Eine Schöpfkelle von Blech steckt lose darin. Auf dieser leckeren Tafel haben sich 9—10 zierliche braune Mäuschen niedergelassen und schwelgen nach Herzenslust. Allein zwei ältere Kumpane strecken die zierlichen Köpfe nach oben und scheinen zu sichern — die anderen

schmausen gegenwartentrückt. Jede Haltung und jede Bewegung ist studiert und gekonnt bis ins kleinste hinein — jedes Haar und jeder Lichtschein auf dem seidigen Fell der possierlichen Gesellschaft. Wer konnte vordem so etwas malen — wer kann es außer Müller heute, nachdem die große Ueberlieferung des vorigen Jahrhunderts als angeblich unkünstlerisch von pinselschwingenden Eunuchen verfehmt worden ist? — Der „Affe“ von 1917 (A. 124) steht einer der Müllerschen Satiren näher als dem eigentlichen Tierstück. Auf einem Tisch hockt neben Brille und Tabakspfeife ein alter Schimpanse und scheint mit der Pfauenfeder in seiner Vorderhand den würdig auf einem Folianten vor ihm sitzenden, durch Heiligenschein gehöhten Uhu zu verhöhnen. — 1920 entstand noch eines jener köstlichen Mäusebilder: „Mäuse mit Aehren“ (A. 155) — ein Schmalbild, auf dem in schier greifbarer Nähe des Beschauers auf einem Büschel Aehren sieben dieser zierlichen und biegsamen braunen Mäuse sich gütlich an der süßen Speise tun — noch übermütiger und hingegebener als an den Maiskörnern. Infolge des geschickten Aufbaues sind sie besser sichtbar. Man glaubt das Rascheln, Pfeifen und Quieken der ganzen Bande geradezu zu hören — man sieht die blitzenden Aeuglein und kann die Güte des Haarfells durch eine Lupe betrachten — — so weit scheint auch hier die Naturbeobachtung getrieben. — —

Einige Tier-Stilleben müssen wenigstens erwähnt werden, so sehr sie eine nähere Schilderung verdienen. Jagdtasche — Jägerhut — Gewehr — Tabakspfeife — Jagdspieß — Hirschfänger liegen in der Wirklichkeit, die Müller auch dem toten Stoff gegenüber gewissenhaft beobachtet, auf einem Tisch oder sonstwo — die Jagdbeute ist geschickt herumgruppiert. Daß diese stets in erstaunlicher Treue und allen glänzenden Tugenden seiner Kunst gemalt sind, bedarf keiner Versicherung. Solche Tier-Stilleben schuf Müller in den „Drei Rebhühnern“ (1920 — A. 150) — dem „Hasenstück“ (A. 138) — dem „Rehstück“ (A. 158) — dem „Eberkopf“. Oefter findet sich eine lebende Zutat dabei, wie auf dem Rehstück ein lüsternes Kätzchen, das nach der Beute lugt. — —

Auch einige Stilleben mit Früchten schuf er in neuerer Zeit, die durch ihre greifbare Wirklichkeit — die frischen Lokalfarben — den Verzicht auf die hier sonst übliche Süßmalerei angenehm auffallen. Sie gehören in dieses Gebiet Müllerscher Malerei, da er es selten unterläßt, irgendein Tier anzubringen — seien es knuspernde Mäuschen — ein solches in einer Falle — eine Amsel — einen Frosch. Erwähnt seien nur die „Rhabarber-Blätter“ (A. 135) — die „Steinpilze“ (A. 139) — der „Kürbis“ (A. 143) — die „blaue Schale“ (A. 144) — „Birnen und Aepfel“.

* * *



Gegenseitiges Studium, Ölgemälde. Leipzig, Moderne Galerie Remmler & Co.

Kürbis mit Amsel, Ölgemälde.

Besitzer: der Künstler.

Auch beim Maler Müller finden wir gerade wie beim Griffelkünstler neben den reinen Tierstücken von naturwissenschaftlicher Strenge der Wiedergabe um ihrer selbst willen solche in enger und naher Verbindung mit dem Menschen. Zwei Seelen wohnen in seiner Mannesbrust — die eines ganz ernsthaften Biologen unter den Malern und die eines literarisch angehauchten Künstlers, dem allerlei Lustiges einfällt — der manchmal spottet — noch öfter als galanter Schüler des genialen Pöppelmann und seiner Schirmherren die Insassen seiner Schönheitsgalerie nicht ohne Begleitung und unterhaltsame Gesellschaft lassen will. Seine gemalten Phantasiestücke sind nur selten ohne Beigabe solcher originellen Haustiere.

Ein Lieblingsvorwurf von ihm war schon bei den Griffelwerken der „Herr Geheimrat“ (1910 — A. 78). Hier begegnen wir ihm auf einem feinen Aquarell in humorvoller Uebertreibung, wie er den einen Fuß herausfordernd auf das Gestell des Hintergrundes gestellt und den Schnabel hoch sich lichtbilden läßt, damit der Nachwelt seine ganze Größe erhalten bleibt. — Noch bestechender durch den großen Stil — die geniale Mache — die Treffsicherheit — den stilleren Humor erscheint der Gegenstand auf einem anderen Aquarell von 1913: „Geheimräte“ (A. 96). Ein würdiger alter Herr im schwarzen Gehrock, den man den Staatswürdenträger auch von hinten sofort ansieht, steht in der Mitte zwischen zwei feierlichen Marabus — Kollegen, die er offenbar miteinander bekannt macht. Der Vorgestellte müht sich, seinen gichtischen Beinen einen Hofknix abzuzwingen. Ungemein geschickt wirkt die Stilisierung der Flügel zu einer frackartigen Form und die Vermenschlichung im Gesichtsausdruck dieser unfreiwilligen Komiker unter den

Vögeln. Ein Ständer mit hohen Zylindern, Havelock und seidengefütterten Ueberziehern spielt als vielsagendes, aber stummes Versatzstück in dieser köstlichen Humoreske mit. —

Eine ganze Galerie schöner — junger — nackter Frauen zieht dann in antikischer Unbefangenheit und harmloser Daseinsfreude durch eine Reihe anmutiger Bildertafeln dahin. Auf den „P e r l e n“ (1916) läßt die eine Luftblasen aus der Meertiefe in Gesellschaft farbenbunter Schleierschwanz-Goldfische aus ihren Fingern an die Oberfläche steigen. — Durch seine berückende Farbenpracht auf dunklem Hintergrunde fällt der „r o t e I b i s“ (1917) ebenso wie durch das graziöse Spiel einer anderen Schönen mit dem schlanken Stelzvogel ganz besonders auf. — Auf dem „W o l k e n z i e h e n —“ (1917 — A. 125) blickt eine recht stattliche Dame auf weiter Bergau gedankenvoll den am Horizont vorüberziehenden Wolken nach, während eben ein ebenso harmloser, als seltsam mit seiner Rüsselschnauze, den Querstreifen seines langhängenden Haares, dem mächtigen und straußfederartig geformten Schwanz ausschauender Ameisenbär an ihr vorüberschreitet. — Auf den „S c h m e t t e r l i n g e n“ (1917 — A. 126) schwebt die vierte liegend auf ihrem Gewand frei im dunklen leeren Raum und läßt in der seligen Lust ihrer blühender Jugend auf jeder ihrer ausgestreckten Hände einen bunten Falter seine Flügelpracht entfalten. — „L o r b e e r u n d N a r r e n k a p p e“ (1918 — A. 129) heißt ein weiteres schönes Bild, auf dem die stattliche Schöne vom „Wolken ziehen“ auf einer Fliese zwischen zwei Vorhang-Enden — von oben her beleuchtet — vor einem bewegten Himmel — eine Halbmaske vor den Augen steht und in schöner Geste dem Manne die Wahl zwischen dem Lorbeerzweig in ihrer Linken oder der Lotosblume in ihrer Rechten läßt. — Die sechste schwimmt unter Wasser als Nixe mit Flossenfüßen und „fliegenden“ Zöpfen auf dem Bild „E n t f ü h r u n g“ (1918 — A. 131) zwei großen Schleierschwanz-Goldfischen mit einem geraubten kleineren Fischlein davon. Uebermütig ruht die siebente, nur mit ihrem Fächer angetan am Boden und hält einen riesigen Mandrill (1918 —

Die blaue Schale, Ölgemälde.

Besitzer: der Künstler.

Die Natur, Ölgemälde.

Besitzer: Generaldirektor Arthur Buddecke, Chemnitz.

A. 132) am Gängelband, den alle diese Reize in seinem Affenherzen unberührt lassen, da er starr zur Seite blickt.

Zwischendurch tritt auch einmal ein Mann auf. Auf dem „gegenseitigen Studium“ (1920 — A. 142) sitzt er zwar in schöner Nacktheit sehr unbequem auf einem Fußschemel mit seinem Zeichenblock auf den Knien, hat aber nichts besseres zu tun, als mit seinem vorgeschobenen Mähnenhaupt einen Affen zu studieren, der ihm gegenüber auf einer Kiste hockt und das gleiche tut — auch ein humorvoller Stich auf die heutige Ahnenforschung, wie wir ihn ähnlich auf der „Hirnschädelschau“ sahen.

In dem so schönen als gedankenvollen, an die Schule von Botticelli anklingenden Bilde: „Die Natur“ (1920 — A. 145) ruht ein nacktes schönes Weib hoch über dem Elbtal in herrlicher Berglandschaft — den schönen schlafenden Kopf auf ein Kissen und ein versiegeltes Buch gestützt — auf einem buntgemusterten Teppich. Sie scheint im Traum zu lächeln. Zwei Männer stehen in der Nähe. Der zeitgenössische Mucker hält ein riesiges Feigenblatt zum Schutze vor sich — späht aber durch ein Loch darin, von dem niemand etwas weiß. Der bunte Narr dagegen hinter ihm kehrt sowohl dem schönen Weib als der herrlichen Landschaft den Rücken zu und guckt auf die öden Felsen vor ihm.

Auch als „Leda“ zieht das schöne nackte Weib durch die neueren Malereien von Richard Müller. Auf der einen Fassung mit dem schwarzen Schwan sitzt sie in einem Blumenhain — auf der bedeutenderen mit dem weißen Schwan, die noch nicht abgeschlossen war, als ich sie in diesem Sommer in der Dresdner Künstlerwerkstatt sah, ruht sie in reifer Weibesfülle — in ihrem verträumten Gesicht vom Abendschein ebenso scharf wie der Schwan mit seinen riesigen Flügeln beleuchtet — und harrt des brünstigen Weckers. — Auf der „Abendsonne“ gleitet sie auf einem Delphin vor blauem Himmel mit rosigen Wolken und über rosig erglühende Wellen dahin — — immer ist es die blühende Schönheit des Weibes, der ihr Maler — hier ein echter Spätling der Antike und ein Nachfahre von Pöppelmann und seinem Kreise — in Farben voll Anmut und Frische huldigt. — Ein kleines — ganz reizendes Gelegenheitsstück von 1921: „Die Palette“ (A. 151) gehört noch hierher. Auf dem Tisch liegt neben einem Vergrößerungsglas die Palette mit den Näpfen für Malmittel — einem Satz Pinsel — zahlreichen Farbentupfen. Der Genius der Malerei entstieg ihr und schaut mit den verwunderten Augen eines jungen Backfischchens auf die Farbenflecke zu seinen Füßen. Der niedliche Einfall scheint — wie ich mit dem Scharfsinn, der Kritikern und Kriminalisten von Berufs wegen eignet, aus den Noten und den Initialen im Hintergrund oben schließe — eine Huldigung für die Gattin des Künstlers zu sein. Er ist mehr als das — nämlich ein Künstlerbekenntnis von dem tiefen Zusammenhang zwischen Weibesschönheit und Kunst.

Noch drei Werke des Malers Müller wollen wir zum Schluß betrachten. Auf einer Tafel von 1920 — „Alles dem Untergang geweiht“ (A. 152) — sieht man auf einem Tisch einen Menschenschädel mit einem Lorbeerreif. Ein Mäuschenpaar knabbert davor an einem verwelkten Lorbeerblatt. Ganz vorn liegt ein Apfel, der Fäulnisflecke zeigt. Daneben ein Tintenfaß und eine Lage Schreibpapier, auf die ein drittes, von einem Talar umwalltes Mäuschen mit großem Gänsekiel den Titel des Bildes niederschreibt. Ein ganz echter Richard Müller — bitte: „Maler Müller“ — in der idealen Beherrschung alles Stofflichen — in der

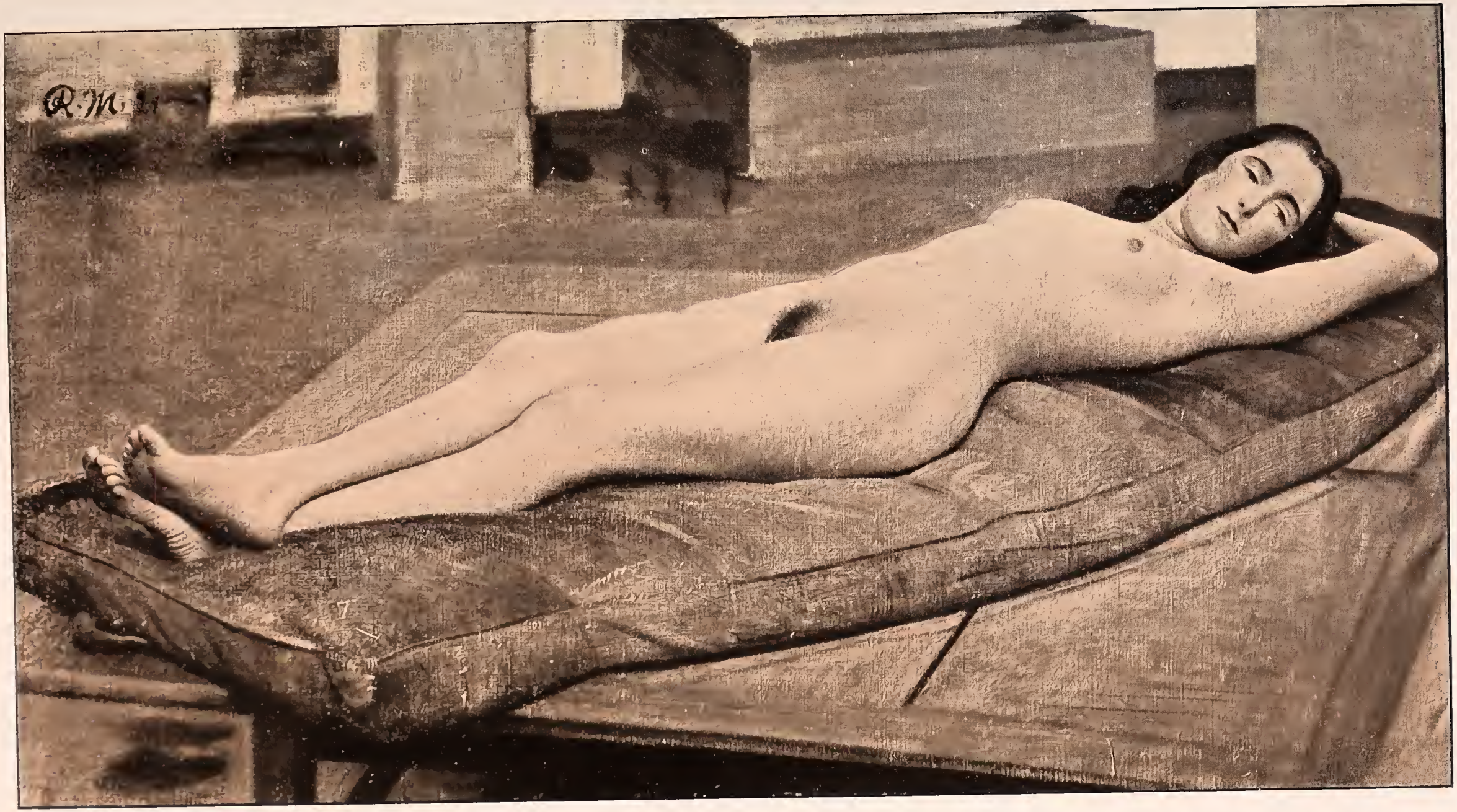
Weibliche Aktstudien, Rötelzeichnung.

Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.

Tierkunst — als Phantasiestück von melancholischer Färbung, die wir hier und da bei diesem frohen Lebensbejaher finden. Und das alles griffelkünstlerisch gedacht, aber in feinen und geschmackvollen Farben gehöht. Das Bild stammt von 1920 und mutet wie ein Meilen- und Schlußstein am Ende eines langen Weges an.

In der Künstlerwerkstatt reift eben ein anderes Werk heran: „der Raub des Ganymedes". Ein starker Gegensatz zum vorigen — monumentaler gedacht und angeschaut — in großem Zuge erzählt. Es gehört zu den antikisch gestimmten Phantasiestücken — lehnt stilistisch an die schlafende „Natur" — noch mehr, wie alles rund im Licht steht, an das David- und Goliath-Bild. Sein Lieblingsplatz auf einer Bergkuppe über dem Elbtal und im Angesicht der Sächsischen Schweiz ist der Ort. Der Knabe in roter Mütze hat sich hingeworfen. Der mächtige Adler rauscht flügelschlagend heran und zeigt seine vergoldeten Krallen, womit königlicher Dienst im Olymp sinnig bekundet wird. — In dem Kabinettstück: „auf der Schaukel" 1921 (A. 147) tanzen alle Grazien von Alt-Dresden in munterer Laune mit und lebt der ausgelassene Humor und der Lebensdurst der Zeit von August dem Starken und Pöppelmann sichtbar und spürbar. Schon was man sieht, ist reizend genug. Auf einer buntgefärbten Berghöhe — hoch über den Menschentälern und dem Himmel so nahe als nur möglich — erblickt man eine Schaukel — nämlich ein schlichtes Gestell und eine Bambusstange darüber. Ein groteskes Paar vergnügt sich mit neckender Kurzweil auf dieser schmalen Bühne. Er ein entzückend gemalter — an Fell und Krallen gepflegter und durch eine mächtige Rosaschleife als „Damentier" gezeichneter — an einem roten Strick mit Quaste nach oben gezogener — sich unsicher unten am Boden anklammernder Nasenbär — sie dagegen eine hochgewachsene üppige Schöne, die mit einem Tamburin in der Linken jenseits des Gestells und hoch über dem Boden balancierend den drolligen Petz an sich zu ziehen sucht. Ihr gelbes, geripptes, rot getupftes und gestreiftes Gewand liegt zwischen beiden über die Stange hinweg; unten stehen ein Paar rote Sandalen und eine Damenfußbank mit buntem Bezug. Ein tiefblauer Himmel mit ziehenden Wolken gibt den Hintergrund für die Abgeschiedenheit hier oben. Durch das Konzert lichter — heiterer — sonnengetränkter Farben — durch die ausgelassene Neckerei — durch diesen blühenden, lebenden, lustumhauchten Menschenleib geht es wie ein Jubel. Wie ein Jubel aus Böcklins jungen Tagen, da ihn die Natur mit ihrer strotzenden Fülle grüßte, so oft er hinaustrat. Von allen den Bildern schöner junger Frauen, die Müller bisher malte, scheint dieses Farbenjuwel das glücklichste zu sein. Es lebt in jedem Teil. Und es verrät offenbar auch seinerseits, daß der Maler Richard Müller neue Bahnen seit Jahr und Tag sucht, deren Ziel und Erfolg noch gar nicht absehbar ist.

Drei Rebhühner 1920, Ölgemälde. Besitzer: Eduard Staffel, Witzenhausen.



Maja 1921, Ölgemälde. Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.

Alles dem Untergang 1920, Ölgemälde. Besitzer: der Künstler.

Encephalocranioscopie. Besitzer: Kommerzienrat Carl Leonhardt, Zwickau.

Das größte und das kleinste Säugetier, Radierung und Stich. Verlag von Stiefbold & Co., Berlin W 35.

Mäuse mit Ähren, Ölgemälde.

Besitzer: der Künstler.

Das Problem Richard Müller ist nicht so einfach wie das von Leibl: scharfes Auge — starker Natursinn — stete Uebung im Zeichnen — guter Geschmack einer eigenartigen Palette — Ausleben innerhalb eines beschränkten Lebens- und Kunstkreises. Hätte er seine Kunst nur dahingerichtet, wäre er schon in jungen Jahren ein Modekünstler geworden. Sein guter Stern und der rastlose innere Trieb einer schöpferischen Natur bewahrten ihn vor Verflachung und Sichselbstverlieren. Seine Kunst fordert die höchsten Maßstäbe und Ansprüche heraus. Sie besteht vor strengster Kritik.

Echter Sohn des großen naturwissenschaftlichen Zeitalters, in dem wir leben, brachte er ein Augenpaar von ganz unerhörter Schärfe und Feinheit des Sehens mit auf die Welt. Er sieht die Dinge nicht nur mit den Augen und dem Denken des Naturforschers, sondern empfindet sie auch mit einer erstaunlichen Kraft und Unmittelbarkeit — worin er Menzel und Klinger übertrifft. In der Stärke und Gesundheit des Körpers wie des Empfindens zeigt er eine gewisse Aehnlichkeit mit Stauffer-Bern. — Mit diesen Gaben wäre er vielleicht ein Wirklichkeitsschilderer großen Stils geworden, wären seiner Naturfrische nicht zwei Zügel angelegt worden: die Akademie und der Dresdner Umkreis! — Er ging durch die Antike — die trotz aller Schmähungen in abtrünnigen Zeiten als höchste Bildungsblüte der ewige Jungbrunnen bleiben wird — und er ließ Pöppelmann und Semper auf sich wirken. Sie zügelten seinen Sinnendurst und seine Naturfreude — sie läuterten seinen Kunstgeschmack. Auch da, wo er Triviales schildert, bleibt er nobel, und im Grausigen achtet er stets die Grenzen, die seit Lessings Laokoon Gesetz für die neueren Augenkünste geworden sind.

Seine Phantasie erscheint reich und beweglich. Von Menzel und Klinger nicht selten angeregt und befruchtet, verrät sie doch einen starken Eigenton. Namentlich wo Tier und Mensch verbunden sind. Doch hat sie gegenüber seinen anderen Gaben nicht das Uebergewicht, wie das bei Klinger der Fall war. Er ähnelt hier mehr Menzel, bei dem literarischer Einfall und Ausführung einander die Wage halten. Er besitzt Geist — Witz — Humor mehr als irgendein anderer. Doch gehen seine Einfälle über ein gewisses Maß an Fülle — Tiefe — Neuheit nicht hinaus. Wobei wir aber nicht vergessen dürfen, in welchem Grade der Heros Max Klinger unsere Ansprüche hier verwöhnt hat.

Als Darsteller ist Richard Müller Griffelkünstler von reinem Geblüt. Er gehört zu den besten Zeichnern, die wir aus der Geschichte kennen. Selten genug mißrät ihm etwas. Er weiß die Umrisse und die Formen der Dinge mit der Treffsicherheit eines Kunstschützen einerseits — andererseits aber mit der bezaubernden Andacht eines Schönheitsanbeters wiederzugeben, so daß seine Gebilde schon zeichnerisch eine Augenweide ohnegleichen bieten. Völlig gleich bleibt dabei, ob er uns eine Landschaft oder ein Innenstück — ein Bildnis — ein Tier — einen Menschen schildert. Was er anpackt, bezwingt er auch.

Auch darin Sohn einer auf das Biologische gerichteten Zeit, beherrscht er den menschlichen Körper malerisch wie anatomisch so vollkommen wie kein anderer Zeitgenosse. Dieses Können fällt mitunter so

stark in die Augen, daß man die Schönheit darüber vergißt und ganz gebannt in dies Spiel der Formen — der Muskeln — der Haut blickt, weil man immer neue Offenbarungen empfängt. Eine ganze Reihe seiner Bildnisse und Figurenblätter darf man getrost als klassisch bezeichnen, ohne zuviel zu sagen.

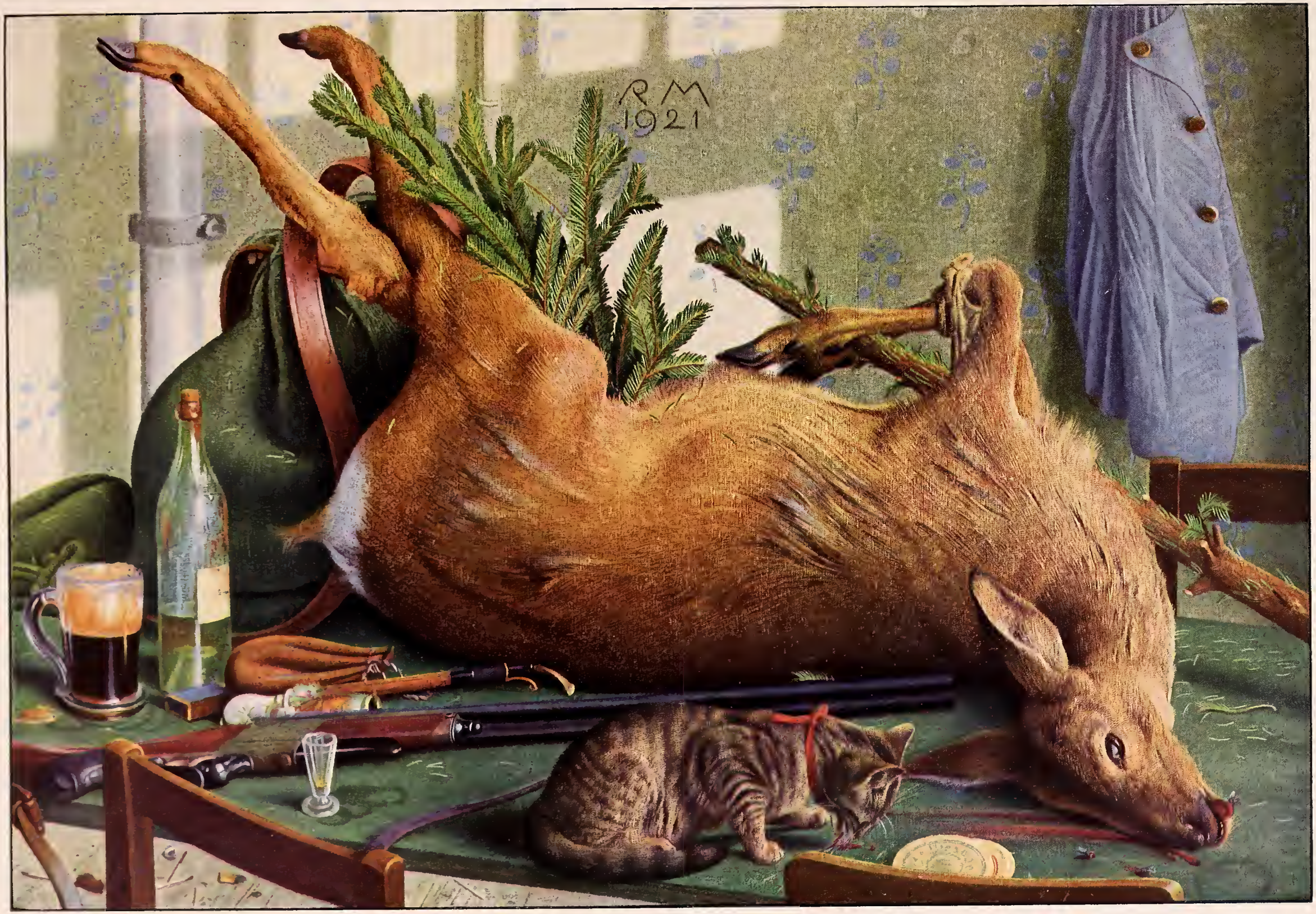
Der Tierdarsteller aber bleibt doch die Hauptperson in seinen Schaffensgebieten. Welch weiter Weg von Dürer zu den Niederländern — von diesen zu Landseer und Troyon — und dann bis zu Meyerheim und Friese gewesen ist, die Erstaunliches erreichten, weil sie sich auf das Fach und in ihm wieder nur auf gewisse Gruppen beschränkten, erkennt man erst bei ihm. Dabei war er nie Tier-Fachmann, sondern schuf noch viele Dinge daneben. Auch beschränkte er sich nie auf einzelne Tierarten. Dieser Mann mit

Eduard Staffel, Ölgemälde.

Besitzer: Herr Dr. Paulus Böllert, Witzenhausen.

dem unbestechlichen Auge ist der erste Tierdarsteller, der naturwissenschaftlich sucht und denkt — der in voller Kenntnis der biologischen Bedingungen ein Tier so fest hinstellt, daß es wirklich steht — der die Treue der äußeren Erscheinung bis zur — sozusagen — mikroskopischen Wiedergabe von Haut, Fell, Federkleid, Panzerschale treibt — der die dumpfe Seele des Tieres und sein Bewußtseinsdämmern erfaßt hat wie keiner vor ihm. Er hat hier seinesgleichen in der ganzen Kunstgeschichte nicht. Bliebe sonst nichts von ihm — seine Tierkunst wird unsterblich bleiben.

Was aber das Handwerk angeht, so ist der Dresdner Künstler seit Klinger unzweifelhaft der bedeutendste Radierer und der eigentliche Thronerbe nach dessen Tod. Keinen Rivalen braucht er zu fürchten. Selber erfinderisch in der Schaffung neuer Ausdrucksweisen trieb er ihre Sprache anscheinend bis an die letzte Grenze. Mehr kann man in ihm — so will uns bedünken — überhaupt nicht sagen, als er in Stichen, Radierungen, Kaltnadelblättern erreicht hat. Seinen Lehrer und Freund Klinger übertrifft er hier oft erheblich. Es ist eine Glorie des künstlerischen Handwerks in ihm, an die man nicht glaubte, bevor man ihn sah.



Rehstilleben 1921, Ölgemälde. Besitzer: Eduard Staffel, Witzenhausen.

Tingi 1921, Kaltnadelarbeit, Opus I, Blatt 12.

Verlag von Stiefbold & Co., Berlin W 35.

Das große Schwein, Kaltnadelarbeit, Opus I, Blatt 1.

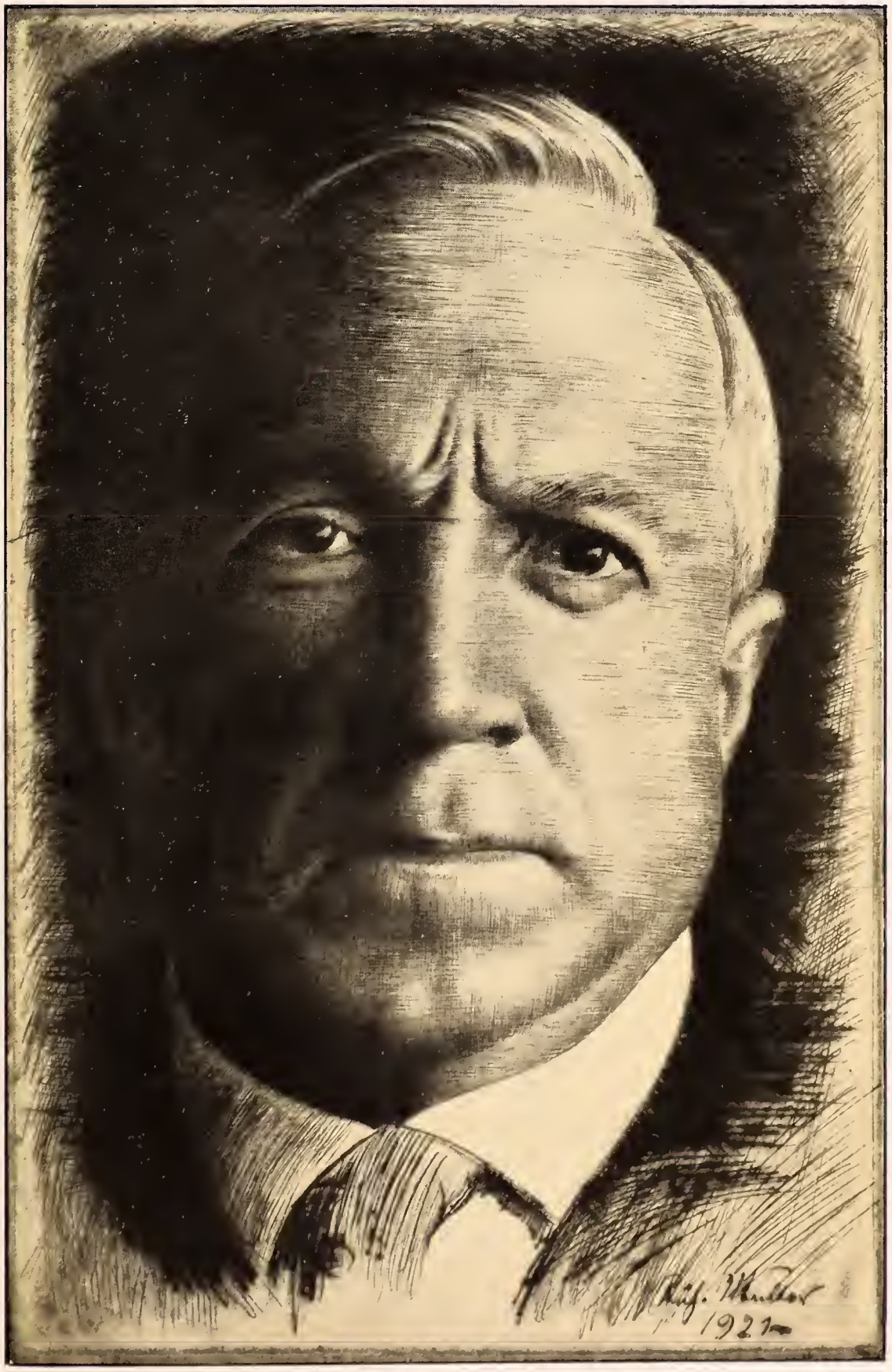
Verlag von Stiefbold & Co., Berlin W 35.

Liebesbotschaft, Stich und Radierung. Verlag von Stiefbold & Co., Berlin W 35.

Der Wanderer, Kaltnadelarbeit. Titelblatt aus Opus I.
Verlag von Stiefbold & Co., Berlin W 35.

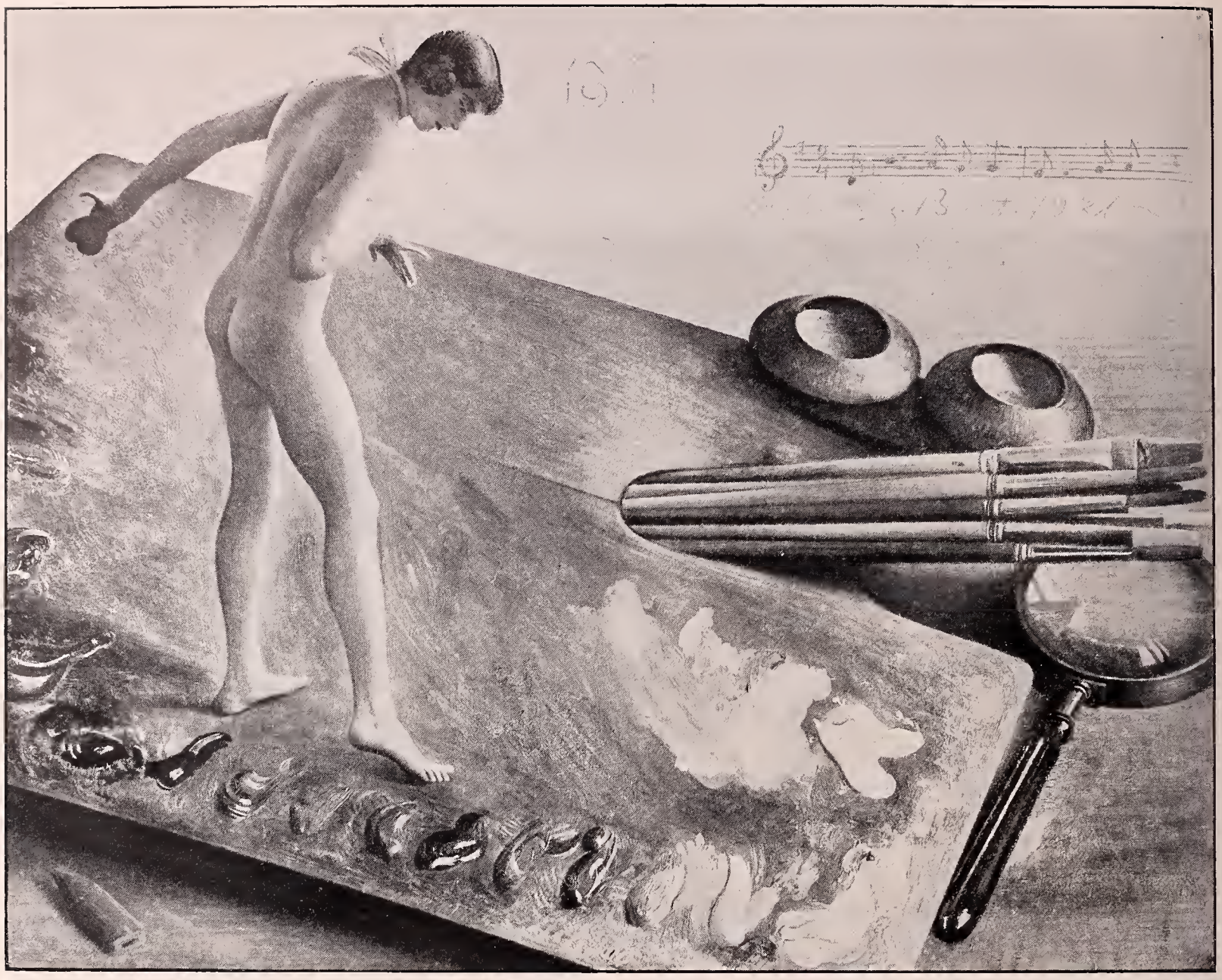
Der Maler Müller freilich muß um ein Weniges zurückbleiben in diesem Bilde — doch nur, weil der Griffelkünstler auf einer ganz hohen Warte steht, die alles andere verdunkelt. Wir sahen Meisterwerke des Pinsels in großer Zahl und aus allen Gebieten, über die sein Griffel herrscht. Eine erstaunliche Beweglichkeit vom zierlichsten Kabinettstück, spielenden Mäuschen, zu so monumentalen Gebilden wie David und Goliath zeigte sich unseren Augen. Ersichtlich ward, wie der Künstler auf seiner Lebenshöhe sich eben anschickt, die Farbensprache des Malers sich bis in die letzten Feinheiten dienstbar zu machen.

. . . . Alles in allem: welch eine packende Fülle künstlerischer Gaben großen Stils! — Welch ein Reichtum an Einfällen! — Welch eine Schwungfähigkeit von heiterem Stil und hoher Anmut bis zum tiefen Grausen in seiner Schwarzkunst wie in seiner Bilderwelt! — Die Summe daraus zu ziehen, fällt nicht schwer. Die Geschichte hat ihre unverbrüchlichen Gesetze. Wie man das Zeitalter des Rubens erst voll kennzeichnet, wenn man van Dyck daneben nennt, werden künftige Zeiten von Klinger nicht sprechen, ohne Richard Müller zu erwähnen. — Unter den Lebenden aber kann man ihn nur mit Thoma, Stuck und Liebermann vergleichen. Liebermann war mehr ein Wegebereiter als ein Schöpfer und sein Werk ist getan. Stucks Bild scheint so fest umrissen, daß es kaum noch eine Veränderung von Belang erwarten läßt. Das gleiche trifft auf Thoma zu. Mit s e i n e m Werk steht Richard Müller jetzt in der ersten Reihe der Schaffenden und wird Dresden der Vorort der zeitgenössischen deutschen Kunst! — —



Selbstbildnis 1921, Kaltnadelarbeit, Opus I, Blatt 10.

Verlag von Stiefbold & Co., Berlin W 35.



Meine Palette, Ölgemälde.

Besitzer: Frau Lillian Sanderson, Dresden-Loschwitz.

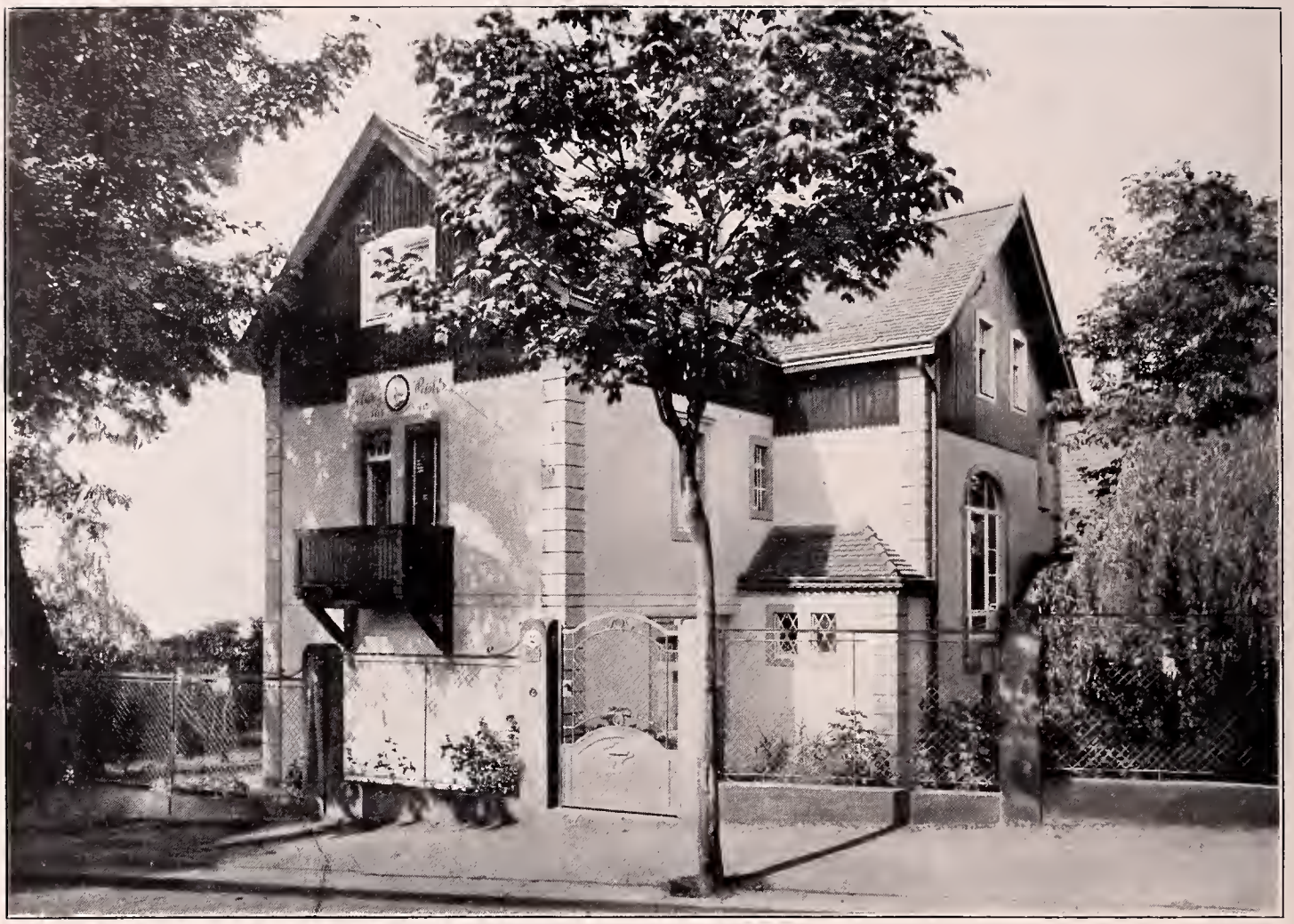
Der junge Malersmann, der vormals aus Tschirnitz an der Eger in Schaftstiefeln auszog, um als verkappter Prinz aus Genieland die Welt zu erobern, hat Anlaß, mit seiner Laufbahn zufrieden zu sein. Sie führte ihn aus der Taltiefe auf die Berghöhe — außen wie innen.

Der Mensch Richard Müller ist geradeso interessant wie der Griffelmann und der Maler. Auf den ersten Blick schätzt man ihn schwerlich auf einen Künstler. Hochgewachsen und breitschultrig — mit der guten Haltung des soldatisch Erzogenen und den sicheren Manieren des Weltmanns — mit dem glattrasierten Gesicht und dem gescheitelten, lange vor der Zeit weißgewordenen Haar scheint er eher eine Mischung aus Konsistorialrat und großem Mimen. Bestärkt wird dieser Eindruck durch gemessene und gewählte Sprache, in der mehr als dreißig Dresdner Jahre nur geringe mundartliche Färbung hinterließen. Er sächselt lange nicht so, wie unser gemeinsamer toter Freund Klinger es tat. Bringt es die Unterhaltung nicht schnell heraus, wer er ist — dann fällt einem die ruhige Kraft dieser graugrünen Augen auf. Wie er sonst im Gesicht ausschaut, ist aus dem Lichtbild am Anfang und dem herrlichen Kaltnadelblatt am Ende dieses Buches besser zu ersehen, als mit Worten zu schildern. Die festgeschlossenen Lippen lassen auf einen Schweiger schließen — was jedoch nicht zutrifft: er redet leicht und gern, sobald er warm wird — er ist humorvoll und ein unterhaltsamer Erzähler. Seine Urteile sind durchdacht und oft sehr treffend, wobei er für die Verrücktheiten dieser Welt eine lächelnde Milde hat. Man weiß schnell, daß er eine fest und sicher in sich ruhende Persönlichkeit und ein heiterer Lebensbejaher ist, dem weder die Melancholie mancher seiner Werke noch das Grausen anderer tief im Blute steckt.

Die Hauptwerkstatt von Müller liegt in der Akademie auf der Brühlschen Terrasse. In das Hauptfenster hinein schaut die altertümlich schöne und eigenartige Frauenkirche von Bährs Meisterhand. Der

Kreolin, Ölgemälde.

Besitzer: Adrian Lukas Müller, Dresden-Loschwitz.



Das Ludwig-Richter-Haus in Loschwitz.

große und hohe Saal ist durch feste spanische Wände, hinter denen sich der Vorraum und die Kupferstecherei befinden, etwas eingeschränkt, aber behaglicher gemacht. An allen Wänden hängen Zeichnungen, Stiche und Radierungen in der ganzen ungebrochenen Schönheit der Originale und fesseln den „empfindsamen“ Besucher ungemein. Auf den Staffeleien, in Schränken und Ecken sieht man fertige und angefangene Bilder aller Art. Hier schafft der fleißige und stetige Mann durch lange Stunden an jedem Tage. Hier inmitten seines Reichs gibt er sich auch freier und unbefangener als anderswo. — Daneben hat der Künstler noch eine andere Werkstatt daheim.

Dies Daheim freilich ist ganz köstlich. Weit vor den Toren von Dresden — elbauf — dem Gebirge zu — im herrlichen Ober-Loschwitz hoch über dem Strom und noch weit über der höchsten Haltestelle der heutigen Schwebebahn hatte sich in den sechziger Jahren dicht am Waldesrand Dresdens größter Künstler seit Pöppelmann und Semper — Ludwig Richter — ein reizend gelegenes Sommerhaus gebaut und sechs Sommer durch mit den Seinen bewohnt. Ein Relief mit Namen und Jahreszahl erinnert am Giebel noch heute daran. Das Haus erwarb Richard Müller vor zweiundzwanzig Jahren und baute es sich behaglich aus. Trotzdem die Gegend heute schon stark besiedelt ward, liegt es doch nahe dem Wald und in einem Kranz von Villengärten noch immer in lockender Abgeschiedenheit. Von der Terrasse an der Elbseite hat man einen unbeschreiblichen Ausblick auf den Strom — das Gebirge — und das ferne Dresden. Drinnen aber wohnt das Behagen und blicken auf den reichen Hausrat köstliche Bilder in Hülle und Fülle — einige alte Meister — ein paar Kopien aus dem Zwinger — mehrere R. M.'s. — In diesem behaglichen Nest

haust ein glücklicher Mann mit Frau und Sohn. — Hoch über der Elbe, die ihr Wasser dort unten aus Böhmen heranführt, und kurz bevor sie sich durch das Elbsandsteingebirge zwängt, die Eger aufnimmt. Die Eger, die jung und schön an Tschirnitz vorüberrauscht und dem Mann von Ober-Loschwitz im Ludwig-Richter-Haus — besser noch Richard-Müller-Haus — Heimatgrüße murmelt!

Berlin, im September 1921. **Franz Hermann Meißner.**

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Lfd. Nr.		Abgebildet auf Seite	Besprochen auf Seite
1	Bildnis des Künstlers, Phot. H. Erfurth	4	156
2	Ölstudie 1891	6	120
3	Elefant 1894 (Zeichnung)	7	48
4	Strauß (Zeichnung)	8	48
5	Dromedar (Zeichnung)	9	48
6	Huhn 1896 (Zeichnung)	10	48
7	Weibl. Studienkopf 1897 (Zeichnung)	11	38
8	Baumstudie 1898 (Zeichnung)	12	25
9	Esel (Zeichnung)	13	49
10	Barmherzige Schwester (Ölgemälde)	14/15	120
11	Bogenschütze (Stich und Radierung)	15	76
12	Rhinozeros (Zeichnung)	16	50
13	Dame mit Orchidee (Ölgemälde)	17	121
14	Nipmerow a. Rügen 1900 (Zeichnung)	18	26
15	Gewandstudie (Zeichnung)	19	38
16	Der Künstler bei der Arbeit, Phot. H. Erfurth	20	
17	Männl. Aktstudie (Zeichnung)	21	38
18	Alte Bäuerin (Zeichnung)	22	38
19	Weibl. Rückenakt (Zeichnung)	23	38
20	Lillian Sanderson (Zeichnung)	24	38
21	Gewandstudie 1901 (Zeichnung)	26	40
22	Lillian Sanderson (Zeichnung)	27	38
23	Predigender Mönch (Ölgemälde)	28	121
24	Die Mutter des Künstlers 1903 (Zeichnung)	29	40
25	Alte Bäuerin (Ölgemälde)	30	121
26	Fliegender Hund (Zeichnung)	31	50
27	Mann mit Pelzmütze (Ölgemälde)	32/33	128
28	Verhungerte Katze (Zeichnung)	32	50
29	Therese Bardas (Zeichnung)	33	40
30	Alpdrücken (Zeichnung)	34	55
31	Alpdrücken (Zeichnung)	35	60
32	Ein Geistlicher (Ölgemälde)	36/37	128
33	Bogenschütze 1904 (Zeichnung)	36	60
34	Bogenschütze (Zeichnung)	37	60
35	Kopf Albrecht (Zeichnung)	39	40
36	King-Charles-Hündin mit Jungen (Pastell)	40	134
37	Rüstung 1905 (Zeichnung)	41	69
38	Neugeborner King-Charles (Zeichnung)	42	51
39	Mann mit Knebelbart (Zeichnung)	43	40/111
40	Frosch und Schlange (Zeichnung)	44	51
41	Der Kampf um die Beute (Zeichnung)	45	62
42	Der Bogenschütze 1906 (Zeichnung)	46	103

Lfd. Nr.		Abgebildet auf Seite	Besprochen auf Seite
43	Dalmatiner Hund (Ölgemälde)	46/47	134
44	Männl. Akte am Kreuz (Zeichnung)	47	42
45	Adrian Lucas (Zeichnung)	48	42
46	Der Vater des Künstlers (Zeichnung)	49	42
47	Männl. Aktstudien (Rötel- u. Kreidezeichnung)	50	42
48	Kopf Gliese (Zeichnung)	51	42
49	Stübelallee Dresden ((Zeichnung)	52	26
50	Reiher (Zeichnung)	53	52
51	Trivialität (Zeichnung)	54	62
52	Alter Mann mit Sanduhr (Zeichnung)	55	42
53	David und Goliath (Ölgemälde)	56	133
54	Beim Präparator Schwarze (Zeichnung)	57	62
55	Das junge Genie (Zeichnung)	58	62
56	Reiherflügel (Zeichnung)	59	53
57	Nach beendetem Spiel (farbige Zeichnung)	61	62
58	Toter Christus (Ölgemälde)	62/63	133
59	Leimers Ziege (Ölgemälde)	63	136
60	Heiliger Sebastian (Zeichnung)	64	43
61	Maler Gliese 1908 (Ölgemälde)	65	129
62	Die Kreuzigung (Ölgemälde)	66	133
63	Der Vater des Künstlers (Ölgemälde)	67	129
64	Christus (Ölgemälde)	68	133
65	Kopf Sieland (Radierung)	69	78
66	Gestrandet (Zeichnung)	38	53
67	Der Morgen 1910 (Zeichnung)	71	62
68	Maus mit Nuß (Radierung)	73	78
69	Nach dem Sturm (Radierung und Stich)	73	79
70	Medusa (Zeichnung)	74	64
71	Exlibris Adrian Lucas Müller	75	
72	Bärenführer (Zeichnung)	76	64
73	Die Ursache (Zeichnung)	77	53
74	Die Helden (Zeichnung)	78	53
75	Japanische Tanzmäuse (Ölgemälde)	79	136
76	Weibl. Akt (Ölgemälde)	80	131
77	Der kleine Mensch (Zeichnung)	81	67
78	Herr Geheimrat (Aquarell)	81	138
79	Wunder der Dressur 1911 (Radierung)	82	79
80	Lillian Sanderson (Pastell)	83	130
81	Hofrat Müller (Zeichnung)	84	43
82	Hofrat Wilhelm Walther (Zeichnung)	85	43
83	Seepferde 1912 (Zeichnung)	86	67
84	Randleiste (Zeichnung)	86	68
85	Geigenmühle (Zeichnung)	87	26
86	Die entwendete Perücke (Radierung)	88	79
87	Die Rivalen (Radierung und Stich)	89	80
88	Neckerei (Radierung und Stich)	89	80
89	In voller Würde (Radierung)	90	87
90	Mein Hund Quick (Radierung)	91	87
91	Was ist Ruhm, Was sind Namen? (Zeichnung)	92	68
92	Der dreiste Freier (Zeichnung)	93	68
93	Todeskampf (Stich und Radierung)	94	90
94	Eine Anfrage (Zeichnung)	95	69
95	Marie Wieck (Zeichnung)	96	43
96	Geheime Räte 1913 (Aquarell)	97	138
97	In hellster Begeisterung (Radierung u. Stich)	98	99
98	Belgische Mühle (Zeichnung)	99	
99	Auf Freiers Füßen 1914 (Stich u. Radierung)	100	90

Lfd. Nr.		Abgebildet auf Seite	Besprochen auf Seite
100	Sandgrube bei Laubegast (Zeichnung)	101	27
101	Mondschein (Zeichnung)	102	69
102	Durchfahrt (Zeichnung)	103	27
103	Die Gegner (Stich und Radierung)	104	96
104	Rose mit Hummel (Stich und Radierung)	105	96
105	Der Künstler (Radierung)	106	99
106	Der Tod als Brandstifter 1916 (Radierung)	107	102
107	Schicksal 1916 (Zeichnung)	108	69
108	Gefangene Maus (Zeichnung)	109	53
109	Herkules befreit Prometheus (Zeichnung)	110	70
110	Belgischer Hengst (Zeichnung)	111	53
111	Im Atelier 1907 (Ölgemälde)	112/113	132
112	Männl. Kopf (Pastell)	114	130
113	Alte Diele (Zeichnung)	115	27
114	Der Frohnauer Eisenhammer 1917 (Zeichnung)	115	27
115	Warburg (Zeichnung)	116	28
116	Aus dem Naumburger Dom (Zeichnung)	116	28
117	Das römische Haus in Weimar (Zeichnung)	117	28
118	Frühlingssonne (Zeichnung)	117	28
119	Die Albrechtsburg in Meißen (Zeichnung)	118	28
120	Ironie auf die verschiedenen Moderichtungen (Zeichnung)	119	70
121	Blick auf die Frauenkirche in Dresden (Zeichnung)	120	29
122	Das große Schwein (Zeichnung)	121	53
123	Drei Starkästen (Zeichnung)	122	28
124	Der Affe (Ölgemälde)	122	137
125	Wolken ziehen (Ölgemälde)	123	139
126	Schmetterlinge (Ölgemälde)	123	139
127	Höfe in Meißen (Zeichnung)	124	29
128	Philosophen 1918 (Stich und Radierung)	125	104
129	Lorbeer und Narrenkappe (Ölgemälde)	126	139
130	Die Stärkere (Stich und Radierung)	127	103
131	Entführung (Ölgemälde)	128	139
132	Der Affe (Pastell)	129	140
133	Mäuse im Maissack 1919 (Ölgemälde)	128/129	136
134	Das große Tier (Zeichnung)	130	70
135	Rhabarberblätter (Ölgemälde)	131	137
136	Affenschädel, Studie nach Abgüssen (Zeichnung)	132	54
137	Das größte und das kleinste Säugetier (Zeichnung)	133	54
138	Hasenstilleben 1920 (Ölgemälde)	134	137
139	Steinpilze 1919 (Ölgemälde)	135	137
140	Der Bildhauer 1920 (Zeichnung)	135	70
141	Wandlung der Mode 1920 (Zeichnung)	136	70
142	Gegenseitiges Studium (Ölgemälde)	137	140
143	Kürbis mit Amsel (Ölgemälde)	138	137
144	Die blaue Schale (Ölgemälde)	139	137
145	Die Natur 1920 (Ölgemälde)	140	140
146	Weibl. Aktstudien (Rötelzeichnung)	141	43
147	Auf der Schaukel 1921 (Ölgemälde)	142/143	142
148	Schreitender weibl. Akt (Pastell)	143	131
149	Stehendes Mädchen (Pastell)	144	131
150	Drei Rebhühner 1920 (Ölgemälde)	144/145	137
151	Maja (Ölgemälde)	145	
152	Alles dem Untergang (Ölgemälde)	146	140
153	Encephalocranioscopie (Zeichnung)	147	70/105
154	Das größte und das kleinste Säugetier (Stich und Radierung)	148	105
155	Mäuse mit Ähren (Ölgemälde)	149	137
156	Eduard Staffel (Ölgemälde)	150	131

Lfd. Nr.		Abgebildet auf Seite	Besprochen auf Seite
157	Tingi 1921 (Kaltnadelarbeit)	151	111
158	Rehstilleben 1921 (Ölgemälde)	150/1	137
159	Das große Schwein (Kaltnadelarbeit)	152	109
160	Liebesbotschaft (Stich und Radierung)	153	105
161	Der Wanderer (Kaltnadelarbeit)	154	109
162	Selbstbildnis 1921 (Kaltnadelarbeit)	155	112
163	Meine Palette (Ölgemälde)	156	140
164	Kreolin (Ölgemälde)	157	130
165	Das Ludwig-Richter-Haus in Loschwitz	158	158
	Initiale R, Zeichnung	25	
	Initiale L, Zeichnung	113	
	Initiale H, Zeichnung	72	
	Vignette 1, 3 Masken (Zeichnung)	112	
	Vignette 2, Mein Hund Box (Stich)	142	96
	Vignette 3, Maulwurf (Stich)	154	96
	Vignette 4, Die selbst einst nagte (Stich)	159	96

Berichtigung: Seite 78, „Maus mit Nuß", an Stelle Abbildung 65 Abbildung 68;
Seite 140, „Meine Palette", an Stelle Abbildung 151 Abbildung 163.

BENUTZTE LITERATUR:

Prof. Dr. Paul Schumann, Dresden, Berühmte Kunststätten (E. A. Seemann, Leipzig).

Mein Max-Klinger-Werk, große Ausgabe 1895, kleine Ausgabe 1914 (Franz Hanfstängl, München).

Die Verlagsbuchhandlungen: **Stiefbold & Co.** zu Berlin W
Fritz Gurlitt zu Berlin W
E. A. Seemann, Leipzig
Photographische Gesellschaft zu Berlin Westend
haben sich durch Erlaubnis zum Abdruck von Radierungen und Gemälden von Richard Müller um das Werk verdient gemacht, wofür ihnen hiermit besonderer Dank abgestattet wird.

Der Verlag.

Von

FRANZ HERMANN MEISSNER

sind früher erschienen:

bei Franz Hanfstängl in München:

Das Werk von Max Klinger.

Achtzig Heliogravüren und Ätzungen nach den Hauptgemälden des Künstlers, seinen schönsten Handzeichnungen, Studien, Entwürfen, seinen Bildwerken sowie einer Auswahl von Radierungen neben der Gesamtwiedergabe seines Radierungs-Zyklus „Eine Liebe". Ausführlicher Text von Franz Hermann Meißner.

a) große Ausgabe 1895.
b) kleine Ausgabe 1914.

bei Velhagen & Klasing in Bielefeld:

Paolo Veronese, mit 88 Illustrationen.

Giovanni Battista Tiepolo, mit 74 Illustrationen.

bei Schuster & Loeffler in Berlin:

Das Künstlerbuch, illustrierte Monographien-Sammlung.

Bd.	I. Arnold Böcklin,	10. Auflage	Bd.	V. Fritz v. Uhde,	2. Auflage
„	II. Max Klinger,	5. „	„	VI. Franz v. Defregger,	2. „
„	III. Franz Stuck,	3. „	„	VII. Ad. v. Menzel	3. „
„	IV. Hans Thoma,	3. „	*Sämtl. Bände sind im Buchhandel vergriffen*		

bei Gerhard Kühtmann in Dresden:

Hermann Prells Wandgemälde

im Thronsaal der Deutschen Botschaft (Palazzo Caffarelli) zu Rom. Herausgegeben und erläutert von Franz Hermann Meißner.

bei Richard Bong in Berlin:

Moderne Menschen, Berliner Roman, 13.—15. Auflage.

bei Philipp Reclam jun. in Leipzig:

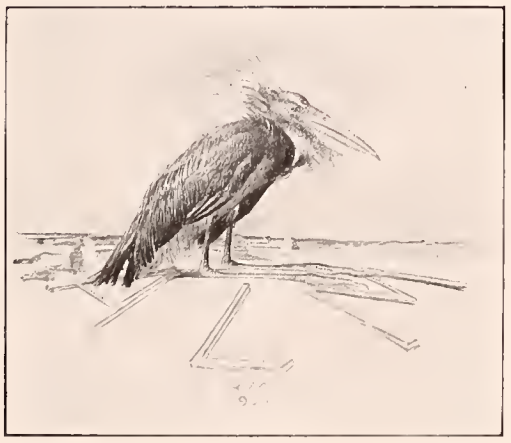
Das Geheimnis der Nürnberger Madonna,

eine seltsame Geschichte aus Neu-Berlin und Alt-Nürnberg.

★

RICHARD MÜLLER

GEMÄLDE :: PASTELLE :: ZEICHNUNGEN
SOWIE WERKE ALTER UND
MODERNER MEISTER



ADRIAN LUKAS MÜLLER

KUNSTHANDLUNG UND -VERLAG

LOSCHWITZ - DRESDEN

Ueber die Graphik von Richard Müller

erschienen in unserem Verlag soeben:

KATALOG UND PREISVERZEICHNIS

des graphischen Werkes von Richard Müller bis 1921

mit 68 Abbildungen und textlicher Einführung von Franz Hermann Meißner

enthaltend:

A. Originalradierungen (sämtlich handschriftlich vom Künstler unterzeichnet)

Maus mit Nuß
Maus mit Lorbeer
Rivalen
Mein Quick
Kopf Sieland
Wunder der Dressur
In voller Würde
Die entwendete Perücke
Neckerei
Heuhaufen
Zachgrund
Auf Freiers-Füßen
Nach dem Sturm
Mein Hund Box
Maulwurf
Maus mit Hafer
Maus mit Würmern
Rose mit Hummel
Masken

Todeskampf
In hellster Begeisterung
Der Künstler (Bär und Affe)
Die Gegner (Marabu u. Sperlinge)
Eifersucht (Marabu u. Masken)
Sandgrube
Die Stärkere
Das große Tier I
Das große Tier II
„1918"
Krebse
Mittagssonne
Philosophen
Der kleine Mensch
Eine Anfrage
Bogenschütze II
Ruhm
Der Tod als Brandstifter
Vier Schmetterlinge

Am Meer
Affe und Fasan
Würfelspiel-Zufall
Weiblicher Studienkopf
Das größte und das kleinste Säugetier
Liebesbotschaft
Encephalocranioscopie (Hirnschädelschau)
Werkzeuge
Der Gottergebene
Ex libris, Stresemann
Ex libris, Fanto
Ex libris, A. L. Müller
Opus I 12 Kaltnadelarbeiten in Mappe
Voranzeige für Opus II: Eine Folge von 4 Radierungen „Aus der Sünde"

Vergriffene resp. seltene Zustandsdrucke:

Hummer / Vor der Stadt / Schnitter / Strohhaufen / Baumgruppe / Gruna / Werft / 3 Häuser
4 Schmetterlinge / Affe mit Korb / Werftarbeiter / Kornfeld / Dornenkrone / Affe und Fasan.

B. Wiedergaben nach Gemälden:

Im Atelier farbige Handkupfer
Auf Freiers-Füßen „ „
Der rote Ibis „ „
Perlen farbiger Handkupfer
Die Stärkere farbiger Kunstdruck
Wolken ziehen „ „

Auf der Schaukel, Farb-Lichtdruck (in Vorbereitung).

Der Katalog, auf bestem Kunstdruckpapier hergestellt, steht Interessenten zur Verfügung durch jede Kunsthandlung, sowie durch den Kunstverlag

Stiefbold & Co., Berlin W 35

Potsdamer Straße 40

University of
Connecticut
Libraries

BOUND BY
HM